

أ.د. أحمد عفيفي

اللغة بين الثابت والمتغير

دراسات نصية

دار غريب

للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

اللفة بين الثابت والمتغير
«دراسات نصية»

اللغة بين الثابت والمتغير

«دراسات نصية»

أ.د. أحمد عفيفي

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية.

عفيفي، أحمد.

اللغة بين الثابت والمتغير: «دراسات نصية» / أحمد عفيفي . - القاهرة:

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨ .

٢٤٠ ص: ١٧×٢٤سم.

تدمك: ٧ - ٠٥ - ٤٦٣ - ٩٧٧ - ٩٧٨

١ - اللغة العربية - تاريخ

أ - العنوان

٤١٩

الكتاب : اللغة بين الثابت والمتغير (دراسات نصية)

المؤلف : أ.د. أحمد عفيفي

رقم الإيداع : ١٦٣٣٢ / ٢٠٠٨

تاريخ النشر : ٢٠٠٩

الترقيم الدولي : 7 - 005 - 463 - 977 - 978 - I. S. B. N.

حقوق الطبع والنشر والاقتباس محفوظة للناشر، ولا يُسمح

بإعادة نشر هذا العمل كاملاً أو أى قسم من أقسامه ، بأى

شكل من أشكال النشر إلا بإذن كتابى من الناشر

الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والطابع : ١٢ شارع نوبار لاطوغلى (القاهرة)

ت: ٢٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٢٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣،١ شارع كامل صدقى الفجالة - القاهرة

ت ٢٥٩٠٢١٠٧ - ٢٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق { ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول
والمعرض الدائم } ت ٢٢٧٣٨١٤٢ - ٢٢٧٣٨١٤٣

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٧
الفصل الأول: إسهامات نحو النص فى تطوير الخطاب النقدى	
قراءة فى المشروع النقدى للدكتور محمد حماسة	١١
الفصل الثانى: اللغة بين حوار الحضارات وصراع العولمة	٥٩
الفصل الثالث: التعادل اللغوى بين واقع اللغة وتطورها	٨٣
الفصل الرابع: النظرية النحوية - المفهوم والتحديات	١١٩
الفصل الخامس: أثر الأصوات اللغوية فى المعنى السوى	١٣٩
الفصل السادس: التراث اللغوى عند على الجارم	١٧١
الفصل السابع: الإعلام اللغوى التأسيس والريادة	٢١٥
الفصل الثامن: البناء اللغوى فى شعر أمل دنقل	٢٢٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

هذا الكتاب ثمرة من ثمار التأمل اللغوى لقضايا العربية فى مستوياتها المتنوعة، الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، تراثا ومعاصرة، وهو نتاج غرس بدأ مشواره مع بداية خطواتى فى طريق البحث العلمى، وحصاد تفكير طويل لتلك القضايا المتصلة باللغة العربية، أو علاقتها باللغات الأخرى أحيانا، بدءا بقضايا التراث، وانتهاء بأحدث القضايا اللغوية المعاصرة التى تشغل بال كل مثقف يتحدث بالعربية، ناهيك عن المتخصصين فى هذا الجانب البحثى المهم فى حقل العلوم الإنسانية، تلك القضايا التى يطرحها الكتاب لا يمكن أن تخرج من مظلة اهتمام الباحثين المتخصصين أو القراء أصحاب الثقافة العامة، فقد ركزت قضايا الكتاب على تلك العلاقة الأبدية بين الثابت والمتغير، أو القديم والجديد، مع المزج بين الأفكار وتطبيقاتها، فللتأمل قيمته، ويأتى المتغير كاشفاً ومطوراً ومضيئاً ومفسراً جوانب جديدة وروايا خبيثة فى حقل البحث اللغوى.

من هنا جاء العنوان باحثاً عن طبيعة العلاقة بين الفكر الثابت ونموه وتطوره وزحفه نحو التغيير، كاشفاً عن الأسس المعرفية الثابتة وتوظيفها فى الكشف عن آفاق جديدة فى حقل التخصص، فالمقصود بالثبات هنا هو تلك الأصول المعرفية والأسس النظرية التى وردت فى تراثنا من قواعد عامة، حملها لنا التاريخ فى رسوخها وثباتها وانتظامها فى أشكال متنوعة، تضم كل المستويات اللغوية المختلفة، أما المتغير فى هذه القضية، فهو تطوير المعرفة الثابتة ونموها وتغييرها ونقلها إلى حيز التطبيق، وبيان العلاقات الخبيثة أو الظواهر الخفية التى لم تنل حظاً من الدراسة، للكشف عنها وبيان الجديد فى هذا التطور وتلك التطبيقات التى نتجت عن هذا التغير.

فالثابت والمعروف فى الدرس اللغوى هو أسبقية نحو الجملة، وقد استمر البحث فيه منفرداً مدة طويلة من الزمن، وهو متقدم عن نحو النص، ذلك النحو الذى انبثق من نحو الجملة، فجاء متطوراً ومتغائراً معه، وكان لهذا التطور أثر كبير على الدرس النقدى اللغوى، ويستطيع المتأمل أن يلاحظ هذا التطور فى الخطاب،

لهذا اقتضى الأمر دراسة هذا الجانب من علاقة نحو الجملة وما تبقى منه موظفا بنحو النص فى حقل الدرس النقدى، فنحو الجملة كان هو الثابت تلك الفترة الطويلة من عمر اللغة إلى أن جاء نحو النص بأفكار متغيرة ومتطورة عن نحو الجملة، لذا كان الأصل لدينا والثابت هو تلك الأفكار الأساسية فى نحو الجملة، والمتغير الناتج عن تطوير نحو الجملة هو نحو النص بأفكاره المتنوعة، من خلال تفاعلات كثيرة بين النحويين، ولهذا ظهرت أسئلة كثيرة، منها: كيف ساعد هذا التطور على تغيير النظرية النقدية اللغوية؟ ما الأفكار التى نستطيع توظيفها من الثابت والمتغير لخدمة الخطاب النقدى اللغوى فى ثوبه الجديد؟

ما طبيعة العلاقة بين القديم والجديد؟ هل هى علاقة تكامل؟ أم تناقض؟... الخ، ما المراحل التى مر بها الخطاب النقدى خلال فترة التغيير؟ كل هذا يظهر فى المبحث الأول: إسهامات نحو النص فى تطوير الخطاب النقدى اللغوى مع التطبيق على المشروع النقدى للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، وهو من أوائل من قام بتطبيق هذا المنهج فى قراءاته النقدية لكثير من النصوص القديمة والحديثة، وانتهى هذا المبحث بدرس تطبيقى لهذا المنهج النقدى على ديوان بعنوان: حوار مع النيل، وهو نص إبداعي (قصيدة طويلة) للدكتور محمد حماسة نفسه لكى يكون التناول نظريا تطبيقيا.

والثبات فى اللغة الفصحى وجودها على ألسنتنا وفى كتابتنا دون منازع كل هذا الزمن، فهى التى تحمل تراثنا، وهى التى نتحدث بها ونتواصل من خلالها، فهى ناقلة للفكر والثقافة، تلك اللغة ثابتة فى تاريخنا وتراثنا، أما المتغير فهو ذلك الصراع اللغوى بين العربية وغيرها من اللغات، حيث دخلت بعض اللغات فى صراع مع العربية، من خلال ما حملته لنا العصر الحديث من متغيرات، وما حملته لنا رياح العولمة من تغيير أو تطوير، بعضه سلبى وبعضه الآخر إيجابى، ومن هنا جاء المبحث الثانى: اللغة بين حوار الحضارات وصراع العولمة.

ونلاحظ أيضا أن لغتنا تحمل من الأسرار ما تحملها، وتنبت عن عبقرية خبيثة داخلها، لذا كان البحث عن مظاهر هذه العبقرية ضروريا، حيث كان الثبات فى وجودها والتغيير فى ارتياد أسرارها والكشف عنها وتفسير أنساقها خلال مسيرة التطور والتغيير، ومن هنا جاء المبحث الثالث: التعادل اللغوى بين واقع اللغة وتطورها، وهو عنوان يحمل هذا الهدف مباشرة.

والدرس اللغوى يؤكد أن النحو العربى يتسم بمجموعة من المبادئ والأسس الثابتة، التى تنظم شكل الجملة ودلالاتها، وذلك من خلال مجموعة ثابتة من القواعد الحاكمة لمنظومة النحو العربى، وكان السؤال الملح: هل تمثل تلك القواعد والأسس الحاكمة نظرية لها أصولها وأسسها؟ أو بمعنى آخر: هل يحمل النحو العربى بقواعده الجزئية والكلية سمات النظرية؟ فالثابت هنا هو تلك المجموعة من القواعد الحاكمة للنحو العربى وأصوله، والمتغير هو تلك النظرة الشمولية فى ماهية النظرية وأسسها ومبادئها وسماتها، ووضع كل ذلك فى إطار شمولى وأنماط تحليلية ليكون المبحث الرابع: النظرية النحوية. المفهوم والتحديات.

ومن المنطلق السابق تأتى أصوات اللغة بسماتها وأشكالها المتنوعة، وهى تلك الأصوات المستخدمة لدى الناطقين والكاتبين، فللصوت اللغوى قيمته الثابتة من حيث الاستخدام لنقل الفكر أو التعبير عن المشاعر أو محاولة التواصل مع الآخرين... الخ، أما المتغير فهو توظيف هذه الأصوات توظيفا فنيا جماليا يبرز بعض القيم التى تظهر لدى المبدعين فى حقل الشعر أو القصة، أو أى جنس أدبى آخر، بشكل يوحى باختلاف طريقة الإبداع عن طريقة الأداء اللغوى العادى، مما يكشف عن بعض الجوانب الفنية أو القيم الجمالية بسبب طريقة استخدام هذه الأصوات، ومن هنا جاء المبحث الخامس: أثر الأصوات اللغوية فى المعانى الشعرية.

وجاء المبحث السادس انطلاقا من ثبات الأفكار وتغيرها، فقد جاء بعنوان: جهود على الجارم اللغوية، حيث يقدم هذا المبحث تلك الرؤية الجديدة للغوى على الجارم فى دراسته عن الجملة بين الاسمية والفعلية، وبين العربية والانجليزية، وقضية الإصلاح اللغوى، والتوسعة اللغوية... الخ والإيجابيات التى تعود على اللغة من وراء ذلك، فى رؤى جديدة كان يقدمها لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الذى كان عضوا فعالا به.

ومن المعروف أن العصر الحديث أضفى على كل حقول الدراسات الإنسانية تطورا وتغييرا، ومن هذه الحقول علم اللغة، فالإعلام اشتهر بقدرته على التواصل مع عدد كبير من البشر فى لحظة واحدة، وأيضا قدرته على التغير، ومن هنا فقد كان له أثر كبير على الدرس اللغوى فى صورته المعاصرة، حيث وجدنا علوما جديدة مثل: علم اللغة الإعلامى، وعلم الإعلام اللغوى، وكان ذلك تغيرا جاء من تأثير الحياة الحديثة، وهذا ما جعلنا نتناول هذه القضية فى المبحث السابع:

الإعلام اللغوى بين التأسيس والريادة، من خلال كتاب مهم للدكتور عبد العزيز شرف. الذى اهتم بهذا الجانب اهتماما ملحوظا.

وانتقالا من القيم اللغوية الثابتة تبويبا وتنظيما وترتيباً عند استخدامها، إلى القيم اللغوية المتغيرة فى أعمال المبدعين، وتنظيم تلك العلاقة ومتابعتها وملاحظتها بين الثابت والمتغير، جاء المبحث الثامن: البناء اللغوى فى شعر أمل دنقل، كاشفا عن كيفية توظيف البناء اللغوى للارتقاء بالمستوى الجمالى والفنى فى الشعر، وأثر توظيف هذا البناء فى صورته المتغيرة فى الارتقاء بالحالة الإبداعية.

وقد تورع الكتاب فى ثمانية مباحث، هى:

المبحث الأول: إسهامات نحو النص فى تطوير الخطاب النقدي اللغوى مع التطبيق على المشروع النقدي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف.

المبحث الثانى: اللغة بين حوار الحضارات وصراع العولمة.

المبحث الثالث: التعادل اللغوى بين واقع اللغة وتطورها.

المبحث الرابع: النظرية النحوية. المفهوم والتحديات.

المبحث الخامس: أثر الأصوات اللغوية فى المعانى الشعرية.

المبحث السادس: جهود على الجارم اللغوية.

المبحث السابع: الإعلام اللغوى بين التأسيس والريادة.

المبحث الثامن: البناء اللغوى فى شعر أمل دنقل.

وفى النهاية أستطيع القول بأنه إذا تعددت محاور هذا الكتاب، فإنه يأتى فى نسق واحد، وهو البحث فى تلك المنطقة المهمة بين الثابت والمتغير، وارتداد تلك الآفاق المتنوعة للبحث والكشف عن علاقات جديدة فى الفكر الحديث، وضرورة التواصل مع القديم فى قيمه وأصالته، والهدف من ذلك خدمة العربية فى مستوياتها النظرية والتطبيقية.

والله أرجو أن ينفع بهذا العمل كل قاصد، وأن يقبله، منة منه وفضلا، لوجهه الكريم.

أحمد عفيضى

أستاذ النحو والصرف والعروض

بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

الإمارات يناير ٢٠٠٨

الفصل الأول

إسهامات نحو النص في تطوير الخطاب النقدي قراءة في المشروع النقدي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

منذ ثلاثين عامًا، كنت أنا وزملائي نتابع - بكثير من المتعة والإعجاب- محاضرات العالم الناقد المبدع الدكتور محمود الربيعي في قاعات الدرس بكلية دار العلوم جامعة القاهرة في مقرها القديم بشارع قصر العيني، وذلك قبل أن ينتقل الدكتور الربيعي إلى التدريس بالجامعة الأمريكية في القاهرة، وحينئذ قر في يقيني- من طريقة أداء الأستاذ - أن النقد عملية إبداعية، لا تقل في تلك القيمة الإبداعية عن النص نفسه، هذا إذا كان من يتناول النص يمتلك أدوات النقد الحقيقي ولديه قدرة على الكشف وارتداد آفاق النص وحل شفراته وكشف مكوناته، وكذلك إذا كان يمتلك أسلوبا راقعا يتقن مفرداته اللغوية التي لا تقل دقة في طريقة انتقائها عند كتابة النص الإبداعي، وكذلك إذا كان الناقد لديه الآليات التي تعينه على التفاعل مع بنية النص وتفسير إشارات وفك غموضه . وعندئذ يستطيع متلقي النقد أن يكون مستمتعاً بالنقد كما يستمتع بالعمل الأدبي نفسه، بل إنه في بعض الأحيان يكون المتلقي أكثر استمتاعا بالإبداع النقدي من النص نفسه، وكان الدكتور محمود الربيعي يمتلك كل هذا مما أكد لي دائماً أن النقد عملية إبداعية في المقام الأول، ظل هذا اليقين مصاحباً لي حتى الآن، يطغى هذا الإحساس عندما أقف أمام بعض القراءات النقدية الجادة - مع قلتها - في وقتنا الراهن.

كنت - بعد ذلك - أشعر بقيمة هذه العملية الإبداعية في النقد عند تأمل تلك اللمسات التحليلية النقدية الكاشفة للناقد الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف قارئاً له أو مستمعاً إليه في بعض جلساتها إلى أن رأيت كتابه "الإبداع الموازي - التحليل النصي للشعر" في يد أحد طلاب الدراسات العليا بالكلية، شدني عنوان الكتاب حيث يشير صراحة إلى قضية الإبداع الموازي "التحليل النصي للشعر" الذي يوضع مقابل عملية الإبداع نفسها وأخذت الكتاب وتصفحته

متشوقا إلى ما فيه، أدركت ساعتها صحة يقيني بأن النقد عملية إبداعية، وأن إيماني بهذه الفكرة كان صحيحاً، فأنا الآن أمام تجسيد حي لهذه الفكرة نظراً وتطبيقاً، طلبت بعد ذلك من الدكتور حماسة نسخة، بل طلبت جزءاً كبيراً من إنتاجه مما ليس في حوزتي، وبأريحية العالم الكريم أمدني - كعادته - بكل ما طلبت، وبأكثر منه، عندما قرأت الكتاب أحسست بأن الدكتور حماسة يقدم مشروعاً نقدياً متطوراً يتكئ فيه على ثقافة عربية أصيلة تضرب بجذورها في التراث العربي، مع الأخذ بالثقافة العربية الحديثة، والأخذ بما يتلاءم مع فكرنا وثقافتنا من الأفكار الوافدة، دون أن نفقد هويتنا أو نغرق في ثقافات غريبة علينا، حيث وضع الدكتور حماسة مشروعاً يتسم بروح الأصالة والمعاصرة مراعيًا من الأفكار الوافدة ما يمكن توظيفه لإتمام العملية النقدية التي تهدف إلى التحليل النصي للشعر. موظفًا مبادئ نحو النص ومفاهيمه أو أسس علم اللغة النصي في ثوبه العربي، إنه مشروع لتطوير الخطاب النقدي يتصف بأنه: عربي الوجه واليد واللسان أو مشروع اتخذ له شعار: نحو نص عربي.

والدكتور حماسة ليس بعيداً عن العملية الإبداعية في مرحلتها الأولى، فهو شاعر مبدع له عدد كبير من الدواوين الشعرية، جاء بعضها بالاشتراك وبعضها جاء منفرداً وآخر دواوينه هذا الديوان المتميز الذي يحمل عنوان: "سنابل العمر" كل هذا يفسر لماذا يتعامل الدكتور حماسة مع النقد على أنه عملية إبداعية كتعامل المبدع مع النص الذي يكتبه، وسوف نقف في هذا البحث أمام المشروع النقدي للدكتور حماسة، ذلك المشروع الذي قدمه في كتابه: الإبداع الموازي وامتد إلى كتبه الأخرى التي احتوت على تطبيق ملامح هذا المنهج.

ينبغي أولاً أن نشير إلى شيء تؤكدُه المحافل العلمية اللغوية، وهو أن المبدع والناقد الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف أحد أبرز علماء النحو واللغة على الساحة العلمية لا في مصر وحدها، بل في كل أرجاء وطننا العربي، وقد توج هذا المجهود بانتخابه عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة والشئ المؤكد أيضاً هو شموخ قامته في عملية الإبداع الشعري - كما أسلفنا - وكذلك في عملية الإبداع النقدي أيضاً، وفي بحثنا هذا سوف نلقى الضوء على إسهاماته في تطوير

الخطاب النقدي عند تناول قصيدة الشعر بالتحليل والتفسير والكشف عن أسرارها المكنونة بقراءة واعية لمشروعه النقدي المتكئ على ثقافة عربية بالدرجة الأولى.

وأرى - في البداية - ضرورة تقديم ملاحظات أولية على المشروع الأدبي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، حتى تكون مدخلا إلى القضية، وتلك الملاحظات هي:

١- انطلق الدكتور حماسة إلى تحليل النص الأدبي من النحو في تناول متميز فتح به مغاليق النص من خلال رصد لمعطيات البناء النحوي، بادئا بتحليل هذا البناء على مستوى الجملة أولا، ثم على مستوى النص كله ثانيا، وهذا ما جعله يعتمد على النظريات التراثية المفيدة التي تعتمد هذا المنهج النحوي، وذلك مثل النظرية النصية التي وضعها عبد القاهر الجرجاني، وعرفت بنظرية النظم حيث كان سر استمرار هذه النظرية، هو اعتمادها على البناء النحوي، بما يضمه ويحتويه من مفردات تضيء البناء النحوي، والنحو هو الركيزة الأساسية للمعنى.

٢- استخدم الدكتور حماسة مصطلحات وعبارات وجملًا خاصة به ليس مسبقًا إليها، وتدل على تفرده بها، من أمثال ذلك: المركز الضوئي - السليقة النصية - الذروة الإبلاغية - الجملة المحورية - جملة الانطلاق - حركة الضمائر على سطح النص - النحو التفسيري - القصيدة هي طائر الفن المحلق لا نستطيع إمساكه، وإنما نحاول الاقتراب منه ليمكننا وصف ريشه الجميل، كل هذا ورد في كتاب الإبداع الموازي في مواضع متفرقة من هذا الكتاب، ومن أمثلة ما ورد في كتبه الأخرى، مدللًا بذلك على اتساق الفكر ووضوح المشروع لديه: البؤرة الضوئية (الظواهر النحوية ص ٤٧ شعر البيت بديلاً من الشعر الحر أو شعر التفعيلة اللغة وبناء الشعر ص ١٩٦) وما هذا إلا نماذج من هذا المشروع النقدي المتميز.

٣- جاء المشروع عربيًا خالصًا، مازجًا بين الأفكار النقدية القديمة والحديثة والوافدة مزجًا كاملاً بحيث لا نستطيع أن نفصل بين تلك الأفكار المتماسكة التي يأخذ بعضها بزمام بعض.

٤ - عدم استخدامه للمصطلحات الأجنبية التي تشيع في نحو النص، مع استفادته من هذا النحو وتوظيفه لآراء بعض نحاة أوروبا وأمريكا، ممن ذكر آراءهم التي تخدم النص العربي.

٥- أمن - وهو على حق - بأن المدخل إلى النص ينبغي أن يكون مدخلاً لغوياً فمادة النص هي اللغة، ولهذا استبعد كل ما هو خارج النص، إلا إذا كان متصلاً ببنية وبيئته وسياقه اللغوي، ولهذا لم يعول كثيراً على المقامية والإعلامية والقصد، مما شاع كثيراً في نحو النص، وهو من خارج النص الإبداعي.

٦- توظيف الأفكار الوافدة الواردة في نحو النص، وخاصة ما يتلاءم ويتوافق مع النص العربي، فلم يأت بتلك الأفكار لمجرد عرضها ولم يذكرها إلا إذا كانت مفيدة صالحة للتطبيق على النص العربي، غير مناوئة للبيئة العربية وثقافتها.

٧- أكد الدكتور حماسة أنه وضع منهجاً قابلاً للتطبيق، عندما قام بتطبيق هذا المنهج الذي اقترحه على مجموعة من النصوص القديمة والحديثة.

في بداية حديثنا عن هذا المشروع النقدي، لابد لنا نلقى الضوء على مسيرة النقد الأدبي للإبداع الشعري، إلى أن نصل إلى المشروع الذي نتحدث عنه، فقد مر النقد الأدبي بعدة مراحل، نتناولها فيما يلي:

المرحلة الأولى:

مرحلة الخطاب النقدي في صورته الأولى:

تأتي هذه المرحلة منذ نشأة النقد الأدبي حتى منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، وتركز على دراسة الأسلوب درساً دلالياً لغوياً تركيبياً، وتنطلق هذه المرحلة في البلاغة والنقد القديمين من مبدأ المثالي والمنحرف تركيزاً على التركيب والدلالة. والملاحظ أن المستوى المثالي للغة يقصد به المستوى الأول لها أو المستوى (العادي). وهو المستوى الذي استقر في عرف الاستخدام اللغوي لدى مستخدمي اللغة بشكل عام.

وتتسم اللغة المثالية في هذه المرحلة بما يلي:

أنها استقرت على شكلها الحالي المستخدم، فصارت لغة اصطلاحية في أعرف قواعدها وقوانينها الحاكمة.

أنها أسبق في استخدامها، وبالتالي فهي أسبق في الوجود.
أنها صارت بقواعدها واستخدامها وسبقها مثالية، حيث وصفت بذلك لأن
السبق أعطاهها حق الحكم بالمثالية، أما الانحراف اللغوي عن تلك المثالية، فهو يمثل
الاستخدام الإبداعي للغة الأدب.

ومن سمات اللغة المنحرفة ما يلي:

أنها تتميز بالفردية والاستخدام الخاص، فكما يقول الناقد الدكتور الطاهر أحمد
مكي: "كل شاعر يطبع الكلمات والأصوات المتفق عليها بلون جديد وأن ألفاظ
الشاعر لا تعطى معنى فحسب، وإنما تثير لونا وطعما ورائحة وظلا وحركة ومزاجا
ومواقف وغيرها (الشعر العربي المعاصر - روائعه ومدخل لقراءته ص ١٠١).

أن انحراف اللغة جاء في مرحلة تالية على مثاليتها، فهو إذن مستوى لاحق
على مستواها العادي.

اتسام اللغة بالانحراف يأتي قياساً على قواعد اللغة الحاكمة لها في سياقها
الأول (المثالي) وقوانينها المنظمة لها.

وفي هذه المرحلة دار الخطاب النقدي حول القضايا التالية:

المثالي والمنحرف في الدلالة والتركيب.

التقديم والتأخير، الحذف والذكر، التقدير والتأويل.

البناء للمعلوم والبناء للمجهول.

النقص عن طريق: الإيجاز، الحذف، الاختصار.

الزيادة عن طريق: الإطناب، والتكميل، والتذييل، والتكرير.

التصريف، وتشمل: الشخص، العدد، النوع، التعيين.

قضايا المطابقة بين العناصر. وتشمل: استخدامات الأفعال، الدلالات

الزمنية، التعدي واللزوم، الزيادة للمبالغة في المعنى.

ودرس الانحراف في لغة الأدب، هو درس نقدي لغوي دارت حوله قضايا

النقد الأدبي والبلاغة في تلك الفترة، وقد أدى بالنقاد والبلاغيين إلى درس المثالي

والمنحرف في الأسلوب دراسة دقيقة.

والحقيقة أن هذه الفكرة "لم تكن غائبة عن الوعي النقدي العربي في عصوره المختلفة وظل الجدل حولها مستمرا وإن كثر واشتد حول أولئك الشعراء الذين ولعوا بالإمعان في الابتداع وأغربوا فيه كأيي تمام والمتنبّي" مجلة كلية دار العلوم العدد ٣٨ ص ١٢٨ بحث مفهوم العدول أو الانحراف للدكتور السعيد ألباز.

وقد فطن قدامى النحاة والبلاغيين لفكرة الانحراف فقد نقل حارم القرطاجنى في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٤٣، ١٤٤ عن الخليل بن أحمد الفراهيدى قوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاقوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ماكلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب ويحتج لهم ولا يحتج عليهم" إذن فقد أباح الخليل للشعراء هذا الخروج اللغوي، وهو انحراف أو عدول عن اللغة المثالية، ولاحظ كثيرون غيره من النحويين والنقاد والبلاغيين ذلك.

المرحلة الثانية:

مرحلة الدرس النقدي في ضوء علم اللغة الحديث:

وهذه المرحلة بدأت منذ مطلع القرن العشرين وحتى بداية النصف الثاني منه، والملاحظ أن الخطاب النقدي اللغوي في هذه المرحلة بدأ متشابها في شكله العام مع الخطاب في المرحلة السابقة ولكن بمصطلحات جديدة، مثل التوليديّة - التحويلية - البنية السطحية - البنية العميقة إلخ حيث تكون الصورة اللغوية الظاهرة للنص الإبداعى هي الاستخدام الفردي أو الفني، وتمثل اللغة في هذه المرحلة الاتصاف بالفردية والحدائث والانحرافية، على حين تمثل الصورة الباطنة المستوى العادي الأولى للغة، وهو ما يطلق عليه البنية العميقة التي اتسمت بالسبق والمثالية والاصطلاحية في استخدامها.

ويستطيع المتأمل أن يجد تشابها بين بداية هذه المرحلة والمرحلة السابقة، إلا من تحديث المصطلحات واستخدامها سعيا وراء التطورات المتعاقبة لعلم اللغة الحديث، وتمثل هذه البداية امتدادا للبلاغة القديمة والنقد الأدبي القديم في جزء

منهما، غير أن هذه البداية ما لبثت أن تحولت تحولًا مغايرًا عندما توزع النظام النقدي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى اتجاهين.

١ - الاتجاه الأول السائد، وهو التركيز على دراسة التراكييب اللغوية وضرورة أن يكون المدخل إلى عالم النص الأدبي مدخلًا لغويًا وهو ما يسمى بالاتجاه الداخلي في الدرس الأدبي.

٢ - الاتجاه الثاني، وهو ما يمكن أن يطلق عليه الاتجاه الخارجي، وهو الذي يركز على ما يوجد خارج النص الأدبي مثل: السيرة الذاتية للمبدع، وتاريخه والظروف المحيطة بالنص وصاحبه، وهو ما يطلق عليه الموقف اللغوي، وكذلك تأثير المجتمع وظروفه على النص.

وظهر الصراع واضحًا بين مؤيدي داخل النص ومؤيدي خارجه لفترة إلى أن انتصر أصحاب النقد الداخلي باعتبار أن اللغة هي المادة الخام للعمل الإبداعي. وتم ذلك من خلال النظر اللغوي الحديث، وهو ما يسمى بالنقد الجديد، ويتكئ هذا الاتجاه على تطوير البلاغة والنقد الأدبي إلى ما أطلق عليه علم الأسلوب اللغوي، وهو يركز على العلاقة البينية بين اللغة والأدب، ويبرز هذا الاتجاه قدرة الناقد على إيضاح تباين لغة الاستخدام اليومي عن لغة الأدب بما ينتج عنها من تفرد الاستخدام ومدى انحرافها عنها في أصل استخدامها مركزًا على متابعة ما يحدث من تباين وانحراف من استخدام الكلمة في علاقات جديدة وبناء الجمل بشكل مميز. ودراسة الأساليب التي تؤدي إلى التوكيد أو لفت الانتباه لشيء ما.

ويشير الدكتور. عبد الحكيم راضى في كتابه (نظرية اللغة في النقد الأدبي ص ٤٨١ إلى تقسيم d.c.freeman دى سى فريمان لهذه الاتجاهات الجديدة في ميدان الأسلوبية اللغوية إلى أنماط ثلاثة، هي:
الأسلوب باعتباره انحرافًا عن القاعدة.
الأسلوب باعتباره توترًا أو تواطؤًا على قالب تركيبى.
الأسلوب باعتباره استغلالًا خاصًا لممكنات النحو.

وبطبيعة الحال لم ينس هذا الاتجاه معطيات النحو ومدى التزام المبدع بها، ولم يستبعد هذا الاتجاه درس المعجم الشعري لدى المبدع والحقول الدلالية وارتباط كل ذلك بالشاعر التي ينتجها النص الأدبي سلباً أو إيجاباً، وقد تم كل ذلك في إطار اللغة القياسية.

(المثالية) واللغة الانحرافية؛

تطورت هذه المرحلة في ظل تلك الطفرة الواضحة في نمو الدرس اللغوي على يد العالم الأمريكي تشومسكى وما أطلق عليه النحو التوليدي والتحويلي. وقد عدت حيثئذ هذه النظرية جديدة على الفكر اللغوي في العالم، وأنها ساعدت على أن ينحى النقد الأدب منحى لغويا جديدا من خلال تلك النظرية التي تفرق بين البنية السطحية والبنية العميقة.

وفي ظل هذه النظرية يمكن للمبدع أن يستخدم أنماطا خاصة من التوليد والتحويل تظهر هذه الأنماط شخصية المبدع وتفرد عن غيره.

ويمكن أن يلحظ التوافق بين اللغويين والنقاد العرب في مرحلتهم الأولى، والأسلوين في المرحلة الثانية، غير أن التأمل لهذا المشهد النقدي يمكن أن يلحظ التباين بين المرحلتين، وهو أن اللغة المثالية أو الأصلية قبل أن يصيبها الانحراف لا وجود لها في الاستخدام اللغوي في غالب الأحوال وأن الموجود لدينا بالفعل هو تلك اللغة الفنية أو اللغة المنحرفة، وذلك هو الموجود لا غير، هذه اللغة هي الحقيقة، وما عداها لا وجود لها، و تبقى تلك اللغة المثالية من صنع اللغويين والنحاة.

أما القول بالتوليد والتحويل فإن المثالي موجود وكذلك المنحرف؛ حيث يكون للأسلوب بنيات متعددة تسمح بها اللغة، ويمكن استخدام المثالي والمنحرف منها، ويترتب على هذا الفرق فرق آخر يوجد بين المرحلتين، وهو وسيلة تحديد الطريقة التي تحدد المثالي والمنحرف وكيف يتحدد هذا النمط أو المعيار؟ أو كيف تتحدد البداية الأصلية التي تنطلق منها إلى الانحراف؟

اتفق المحدثون الممثلون للمرحلة الثانية على أن الاختيار الأوحده لتحديد ذلك النمط إنما يكون من بين مستويات اللغة العربية المعاصرة في مستواها العادي، وأن يقاس التغير والانحراف في النص الأدبي إلى ما يعاصره من الكلام العادي،

والملاحظ أن هذا التحديد يتباين عن تحديد البلاغيين والنقاد العرب الذين يلجأون إلى مستويات لغوية ونحوية قديمة، ويكون هذا أيضا نقطة اختلاف بين المرحلتين، غير أن الملاحظ أنهما يتلاقيان في بعض الأمور الأخرى التي تؤكد أن المرحلة الثانية مبنية على الأولى وأنها امتداد لها، وهى فكرة المثالية والانحراف، أو الظاهر والباطن، أو الشكل الغائب والحاضر.

المرحلة الثالثة:

إرهاصات نحو النص:

بدأت هذه المرحلة مع إرهاصات ظهور نحو النص أو علم اللغة النصي، الذي جاء مغايرا للمرحلتين السابقتين، فقد ظهرت هذه المرحلة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين على يد (هاريس)، وتطورت على يد (فان دايك) الذي يعد مؤسس علم اللغة النصي، والذي انبثق منه نحو النص، إلى أن جاء (روبرت دي بوجراند) فوضع الأسس العامة للنظرية في الثمانينات من القرن الماضي، وهنا بدأت مرحلة جديدة متطورة ناتجة عن دراسات لغوية مكثفة، قامت بها المدارس اللغوية الأمريكية والأوروبية لفترة طويلة.

والذي ميز هذا الاتجاه النصي وجعله وسيلة مهمة لتحليل الخطاب النقدي اللغوي أن من أهم ملامح علم اللغة النصي أنه جاء نتاج تفاعل وامتزاج واختلاط بين مجموعة من العلوم المتنوعة، بعضها لغوي مثل النحو والصرف والأصوات والبلاغة، وبعضها غير لغوي مثل الفلسفة والمنطق والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس والاجتماع، وما زاد من قيمته أنه أسس على تفاعل مجموعة من الثقافات المختلفة التي تنوعت وامتزجت، مما جعله علما مهما وفعالا في تحليل الخطاب النقدي اللغوي للإبداع الأدبي، وقد ركز الخطاب النقدي اللغوي في نحو النص على معايير النصية السبعة التي كانت في بؤرة اهتمام أي باحث يريد الدخول إلى نحو النص، وأيضا اهتمام أي ناقد يريد الدخول إلى عالم النص الأدبي، وتلك المعايير هي:

Cohesion

١ - السبك

Coherence

٢ - الحبكة

Intentionality	٣ - القصد
Acceptability	٤ - القبول
Informativity	٥ - الإعلامية
Situationality	٦ - المقامية (الموقفية)
Intertextuality	٧ - التناس

إذا تبعنا نحو النص منذ بدايته فإننا سنراه قد ارتبط ارتباطاً مباشراً بتحليل الخطاب النقدي وتناول النص الإبداعي، باعتباره بنية كلية لا على أنه جمل تمثل بنى فرعية للنصوص، وقد أدى هذا إلى تطور حقيقي في النظرة إلى النص الأدبي، فالنص الأدبي كل لا يتجزأ وأن محاولة تجزئة أي نص إبداعي ما هي إلا وهم وخيال، ومن هنا اختلف الأمر كثيراً عن نحو الجملة حيث تجذب الجملة في النص وهو تناول جزئي، أما كلية النص فقد تركت لنحو النص ومعطياته، ولهذا كان اختلاف تناول منهجياً؛ حيث كانت طريقة تناول النص عبارة عن تحليل للمفردات وشرحها مع قلة تناول العلاقات العضوية داخل النص. ومن هنا اهتم نحو النص بظواهر تركيبية نصية منها - كما يقول Sowiński - علاقات التماسك النحوي النصي وأبنية التتابع والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة وحالات الحذف والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير والتنوينات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج من الجزء إلى الكل (اللغة والإبداع الأدبي محمد العبد ص ٣٣) والملاحظ أن هذه المعايير النصية السبعة تتناول النص الإبداعي من زوايا وأبعاد متنوعة، سواء كانت داخل النص أو خارجه وهي:

البعد الأول: علاقة النص بالسياق، فهناك سياقات مادية واجتماعية وثقافية ومواقف لغوية ونفسية، ويتمثل هذا البعد في معيار المقامية، وهذا البعد غير نصي؛ فهو من خارج النص.

البعد الثاني: علاقة النص بمجموعة النصوص التي سبقته أي كان نوعها وحجمها، ويتمثل هذا البعد في معيار: التناس، وهو دراسة علاقة النص بنصوص سابقة تداخلاً أو تماساً لفظياً أو معنوياً، وهو بعد مرتبط بالنص منطلقاً من الداخل إلى الخارج.

البعد الثالث: علاقة النص بمبدعه حيث يمثل معياراً: (القصد والإعلامية) وهذان المعياران من خارج النص.

البعد الرابع: علاقة النص بالمتلقى ويتمثل في معيار: القبول عند متلقى النص وهذا البعد أيضاً من خارج النص.

البعد الخامس: العلاقة المفهومية والعلاقة الرصفية بين أجزاء النص، وكما هو واضح فإن هذين المعيارين يركزان على الترابط اللفظي والمعنوي بين أجزاء النص الواحد، وهو الأكثر أهمية في موقفنا هذا؛ لأنه يتعامل مع المنتج بشكل مباشر، ويتمثل في المعيارين: السبك والحبك.

ومن الواضح أن المعيارين المتصلين بالترابط النصي (السبك والحبك) نالا النصيب الأوفر في الدراسة عند كل من تناول نحو النص أو علم اللغة النصي؛ حيث كان الاتساق النصي من أهم أهدافهم عند تحليل الخطاب النقدي، ومن هنا شرع "علماء النص" يولون التماسك عناية قصوى، ويذكرون أنه خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط " فقد تجسدت أمامهم فائدة الترابط والتلاحم بدءاً بالربط بين المستويات اللغوية المختلفة في النص الواحد، فكان هذا الإصرار من نحية النص على رفض الفصل بين المستويات اللغوية، ولهذا كان من أهم ملامح نحو النص دراسة الروابط مع التأكيد على المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، وكل هذا يؤدي إلى الاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية إلى النص.

ومن هنا بحث علم اللغة النصي عن وسائل الترابط واهتم بها كثيراً، فهي القضية الكبرى التي شغلته، واشتركت علوم كثيرة في تحقيق هذا الترابط، ومن هنا تنوعت تلك الوسائل وامتدت إلى علوم كثيرة مثل: البلاغة والنحو والتاريخ والمنطق والفلسفة والاجتماع، بل والثقافة العامة . . . إلخ.

وعرض النصوص نماذج كثيرة للربط منها:

الوصل التشريكي (بالواو والفاء وثم) التعارض بالاستدراك (لكن).

المعارضة بالتقابل (لا، بل) الفصل بالتخيير (أو).

العلة (كي واللام) الإشارة .

الظروف (زمانية ومكانية) الضمائر .

الشرط المتحقق وغيره ، والمستمر وغيره - الغاية (حتى - إلى - أن)

الموصول . إلخ .

لكنهم اهتموا في نهاية الأمر بمجموعة من الروابط مثل :

إعادة اللفظ - التضام - التعريف - التعريف - الاستبدال - الحذف - الربط

الرصفي - لإحالة .

وتستحق كل جزئية من هذه الجزئيات دراسة مستقلة (تناولت الإحالة في بحث مستقل ونشر في كتاب المؤتمر الذي أقامته كلية دار العلوم بعنوان: بين نحو الجملة ونحو النص)، وقد قام كثير من الباحثين بتطبيق هذه الأفكار على النصوص العربية فظهرت المفارقة التي أكدت أننا عندما استعرنا هذه المناهج بكل تفصيلاتها وأقبحناها على الخطاب العربي فقد تأكد لنا خطأ هذا التطبيق، وظل البحث مستمرا لإيجاد نحو نص يحتويه منهج نصى عربى له ملامح عربية وهوية عربية يراعى ظروف البيئة والسياق والثقافة والمجتمع وكل ما يرتبط بالبيئة العربية .

المرحلة الرابعة:

(نحو نص عربي ملائم).

منذ بدأت إرهابيات نحو النص في أوروبا وأمريكا في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، ظهرت محاولات تطبيقية جادة لإيجاد نحو نص عربي ملائم يراعى بجزئياته النص العربي والثقافة العربية، وقد بدأت هذه المحاولات الجادة على يد الدكتور تمام حسان في دراساته عن نحو النص وتطبيقاته المفيدة جدا في هذا المجال ثم الدكتور سعد مصلوح الذي حاول تطبيق هذه الفكرة في بحث بعنوان: نحو أجرومية للنص الشعري . دراسة في قصيدة جاهلية والذي نشر بمجلة فصول عدد يوليو / أغسطس من عام ١٩٩١م وقد بدأ الدكتور سعد مصلوح أكثر ميلا لعدم استخدام منهج نحو النص في شكله الغربي، ولكنه لم يفلت من حصار هذا المنهج ومصطلحاته حيث كانت جلدته طاغية وسطوته واضحة في هذا الوقت المبكر نسبيا فقد عرفنا الدكتور سعد مصلوح على نحو النص، وذلك في بحثه

الذي نشره في الكتاب التذكاري عن شيخ المحققين عبد السلام هارون والصادر من قسم اللغة العربية بجامعة الكويت عام ١٩٨٩ / ١٩٩٠ م وكان عنوان البحث: من نحو الجملة إلى نحو النص، وهذا البحث من بواكير البحوث التي عرفت القارئ العربي بنحو النص، وفي بحثه: نحو أجرومية للنص الشعري تناول فيه الدكتور سعد مصلوح قصيدة المرقش الأصغر والتي بدأها بقوله:

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم

حيث وضع الدكتور سعد مصلوح في بداية الأمر مجموعة من الأسس والمقولات والإجراءات المنهجية، بدأها بالحديث عن وسائل السبك التي تجعل النص محتفظاً بكيونته واستمراريته وجمع هذه الوسائل في مصطلح عام هو: الاعتماد النحوي بما تحمله صفة النحوية من مدلول واسع يقصد بها المستويات الصوتية والنحوية والدلالية والتركيبية وأشار إلى أن تحقق الاعتماد يتجسد في شبكة هرمية متداخلة من الأنواع هي:

١- الاعتماد في الجملة.

٢- الاعتماد فيما بين الجمل.

٣- الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.

٤- الاعتماد فيما بين الفقرات والمطبوعات.

٥- الاعتماد في جملة النص.

وعند تناوله لمفهوم الحبك أشار إلى أنه يقصد منه تلك الاستمرارية الدلالية المتحققة في عالم النص عن طريق منظومة المفاهيم، والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، تناول الدكتور سعد مصلوح النص من هذه المنطلقات فدرس تقسيم النص ومفاتيح هذا التقسيم، ثم درس وسائل السبك في النص، ثم تناول المفاهيم والعلاقات التي تمثل فضاء رحبا للترابط النصي، وأخيراً تناول أزمنة النص الجاهلي. كل هذا في محاولة جادة لاستظهار نحو نص عربي ملائم للقصيدة العربية في العصر الجاهلي.

بعد ذلك وفي صيف عام ١٩٩٦م نشر الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف بحثاً في مجلة فصول العدد الثاني من المجلد الخامس عشر بعنوان: منهج في

التحليل النصي للقصيدة، يستطيع التأمل في هذا العنوان إدراك أن الدكتور حماسة يقدم مقترحاً لتحليل القصيدة العربية تحليلاً نصياً هدفه فك شفرتها، وقد أعيد نشر هذا البحث في كتابه الإبداع الموازي مع مجموعة من البحوث الأخرى التي تتوزع في الحوار عن هذه القضية بين النظر والتطبيق حيث تناول فيه المفاهيم والإجراءات والغاية التي تصلنا بهذا المقترح الذي يضعنا أمام نحو نص عربي، وسوف تظهر مقاصد الدكتور حماسة فيما يلي:

المفهوم: مفهوم التحليل عند الدكتور حماسة هو عملية فك البناء لغوياً وتركيبياً من أجل إعادة بنائه دلالياً.

الإجراءات: التحليل النصي لا بد أن يؤسس على النص نفسه، ولن يصبح النص نصاً إلا إذا كان جديلة مضمورة من المفردات والبنى النحوية، هذه الجديلة تؤلف سياقاً خاصاً بالنص نفسه، يثبت في الرسالة اللغوية كلها.

حيادية الناقد:

أشار الدكتور حماسة أيضاً إلى بعض الإجراءات للدخول إلى النص، يتصل بعضها بمواصفات الناقد وثقافته وعقيدته؛ حيث كان يتناول هذه المواصفات ويشير بشكل مباشر إلى ضرورة حيادية الناقد، تلك المواصفات التي ينبغي أن تتجسد في الناقد جسدها فيما يلي:

- ١ - عدم توظيف ثقافة الناقد الخاصة للبحث عما لا يوجد داخل النص وعدم إسقاط ثقافته على القصيدة.
- ٢ - إذا كان الناقد مذهبياً فلا ينبغي أن ينحاز لما يعتقد، ولا أن يوظفه من قريب أو من بعيد في تفسير النص.
- ٣ - إذا كان الناقد تصنيفياً مهتماً بتصنيف الشعراء ووصفهم في جداول متنوعة: مثل أن يحكم على الشاعر بأنه وطني أو قومي أو عاطفي أو تقليدي أو حديثي، فلا ينبغي أن يجعل هذا التصنيف في بؤرة اهتمامه، ولا أن يحكم من خلاله على النص الذي يتناوله.
- ٤ - بعض النقاد لا يهتمون في تفسير النص الأدبي إلا بتفسير المفردات الغامضة، فالشعر عندهم هو نشر يضاف إليه الوزن، ومثل هؤلاء السناد أيضاً ينبغي استبعادهم عن التحليل النصي للقصيدة.

٥ - في نطاق المنهج الأسلوبي الوصفي الذي يعتمد في التحليل على القارئ وتعامله مع النص المنتج من الكاتب لا على الكاتب نفسه، فرق الدكتور حماسة بين عدة مناهج:

المنهج الأول:

الأسلوب هو الانحراف، وهذا الاتجاه ينظر للأسلوب على أنه انحراف؛ أي ميل عن معيار أو مفارقة أو عدول أو مجاوزة، ومعظم المتخصصين يستخدمون هذه المصطلحات اليوم، وعن هذا التوجه يؤمن الدكتور حماسة بما أكده جون كوين الذي يرى أن هذا المصطلح لا يحمل إلا معنى سلبيا، واستند إلى هذا المصطلح إنما هو حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، وأوصلنا الدكتور حماسة إلى تحديد الانحراف وتعيينه بناء على تكرار سمة لغوية ما إلى درجة غير عادية، ولو لم تكن في حال انفرادها مختلفة اختلافا قويا عن نمط اللغة المعيارية، كما قال الدكتور شكرى عياد.

ثم أشار إلى تحديد الانحراف المقبول في النظرية الأسلوبية عند (برند شبلنر) في كتابه (علم اللغة والدراسات الأدبية) فقد تناول أنواعه الخمسة، وهى:

١ - الانحرافات الموضوعية أو الشاملة، فالموضوعية مثل الاستعارة، والشاملة مثل تردد وحدة لغوية معينة بكثرة لافتة للنظر أو بقللة لافتة للنظر لغرض ما.

٢ - انحرافات ذات صلة بنظام القواعد المعيارية وهى إما سلبية أو إيجابية، ولا ينظر للسلبية فيها على أنها تضيف أو تقييد للمعيار، أما الانحرافات الإيجابية فإنها تقدم قواعد إضافية لتقييد المعيار وتحديد.

٣ - انحرافات في ضوء النظام اللغوي، وتصنف على ضوء صلة المعيار بالنص الذي هو مجال التحليل.

٤ - انحرافات تصنف بناء على المستوى اللغوي الذي تحدث فيه خطيا وكتابيا وصرفيا وداليا.

٥ - انحرافات تميز بناء على أسس أخرى يراعيها الدارس لأسلوب النص.

المنهج الثاني:

الأسلوب اختيار وانتقاء، ينطلق منهج الدكتور حماسة من أن الأسلوب اختيار وانتقاء، وليس انحرافا، فالاختيار يتم من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة،

وقد ناقش الدكتور حماسة فكرة الاختيار والانحراف وتوصل إلى أن الأسلوبية القائمة على هذه الفكرة لم تستطع أن تدحض الاعتراض الأساسي التالي:

ليس كل اختيار أسلوبيا، وليس كل ارتفاع في نسبة إخبار بلاغ ما أسلوبيا، وليس كل انحراف أو عدول ما أسلوبيا، وأن هذه النظرية ليست العصا السحرية لكشف الأساليب وقياس قيمتها الجمالية قياسا ثابتا، كما قال جورج مونان في هذه القضية.

المنهج الثالث:

الأسلوب هو الإحصاء، فقد انتقد الدكتور محمد حماسة الدراسات الأسلوبية القائمة على الإحصاء؛ حيث يقوم أصحاب هذا الاتجاه بالتعامل مع جانب واحد من جوانب النص كإحصاء المفردات وحدها أو أنواع الأنظمة النحوية وحدها، ويحولون الأسلوبية كما يقول الدكتور حماسة إلى أسلوبية جافة، فهم لا يحققون إضاحاً ولا إضاءة للنص المدروس.

غير أن الدكتور حماسة كان موضوعيا، ولم يرفض الأسلوبية مطلقا، لكنه أشار إلى الجانب الإيجابي فيها في قوله عن هذا الاتجاه (في كتاب الإبداع الموازي ص ٢٨) بأن فيه بعض الأسس المفيدة التي يمكن توظيفها، وأهم هذه الأسس أنه ينظر إلى النص بوصفه كيانا مستقلا، و يبتعد عما كان شائعا في الدراسة الأدبية من تتبع مصادر الأفكار وقضايا التأثير والتأثر والاهتمام بالدلالات السياسية والاجتماعية، ولا يهتم إلا بالعمل الأدبي نفسه، بوصفه بنية مستقلة، تحمل في تضاعيفها مفاتيح حل رموزها جميعا من خلال تكوينها الخاص، على اعتبار أن الأدب فن لغوي قبل كل شيء.

الغاية: الغاية من التحليل النصي للقصيدة محاولة فهمها وتفسيرها من خلال مكوناتها، بصرف النظر عن الغرض الذي أنشئت من أجله أو المناسبة التي لا لبست إنشاءها، والذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ليس هو معرفة غرضها أو مناسبة إنشائها، بل هو إضائها وكشف أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها وبيان الوجوه الممكنة للنص، ولا يتم هذا النوع من التحليل النصي إلا بالاعتماد على المادة نفسها التي تكون منها النص الشعري.

والملاحظ أن منهج الدكتور حماسة لا يعول كثيرا على ما هو خارج النص، فلا يهتم بمعرفة غرض القصيدة ولا بمناسبة إنشائها، وبالتالي لا يهتم في هذا المقام بالسيرة الذاتية للمبدع ولا بحياته الشخصية، ومن هنا فإن تفسير النص الشعري والولوج إلى فضاءاته ينبغي أن يكون من خلال اللغة وطريقة بناء النص، والوسائل الفنية المستخدمة في تجسيد هذا البناء.

التصور المقترح:

بعد هذا العرض التمهيدي الذي شمل المفهوم والإجراءات والغاية - انتقل الدكتور حماسة إلى وضع تصوره المقترح للتحليل النصي المبني على رؤية عربية واضحة، ظهرت في مجموعة من المرتكزات والأسس تظهر فيما يلي:

١ - المجموعة الأولى: تتصل بالتراث العربي القديم.
٢ - المجموعة الثانية: تتصل بالدرس النقدي الحديث على أن يحتفي بالنسيج العربي للنص الأدبي.

٣ - المجموعة الثالثة: تتصل بالأفكار الوافدة من الغرب، وإن كان بعضها كالعضو الغريب المزروع في الجسم الإنساني - إلا أنه يمكن الاستفادة من بعضها - كما قال د. حماسة - بشرط وضوح الشخصية الثقافية وتميزها واستقلالها، فالثقافات ذات الشخصية المستقلة يتجاوب بعضها مع بعض، وتفيد كل منها من الأخرى، دون حساسية أو عقدة الإحساس بالنقص أو التعالي.
وقد حلل الدكتور حماسة تلك المرتكزات على النحو التالي:

المجموعة الأولى: ما يتصل بالتراث النحوي:

١ - النحو: أشار الدكتور محمد حماسة إلى الإفادة من النحو باعتباره نحوا تفسيريا لا نحوا تعليميا والذي يكشف عن البني العميقة التي تعطى الجملة معناها، فالنحو - كما قدمه علماؤنا الأوائل - علم نصي لأنه يتعامل مع التركيب.

٢ - الحديث حول إعجاز القرآن الكريم؛ حيث أشار القدامى إلى أن الإعجاز يكمن في نظمه وتركيبه، وفي دلائل الإعجاز ما يدل على عبقرية عبد القاهر الجرجاني في كلامه عن نظرية النظم الذي اعتمد فيها على النحو، ويمكن الاستفادة من هذه النظرية - كما يشير د. حماسة - مع تطور النظرة إليها في سياق النص الكلي وبيان التفاعل بين العلاقات في السياق الواحد.

المجموعتان الثانية والثالثة: المرتكزات المعاصرة والوافدة وهي:

١ - أولاً: المرتكزات المتمثلة في الدعوة إلى توجيه النقد في الأدب العربي إلى وجهة لغوية عن طريق النقد التطبيقي؛ حيث تكون القاعدة الأساسية للنقد عندهم هي النص، لا بيوجرافيا الكاتب ولا تاريخ عصره، وفي هذه الحالة هي أقرب إلى علم اللغة.

٢ - ثانياً: تتمثل في الاتجاه الأسلوبي، وهي أيضاً تعتمد على النص نفسه، وتنطلق من إحصاء بعض السمات الخاصة في النص شريطة أن تكون معبرة عن نص بعينه، وأشار د. حماسة إلى عيوب هذا الاتجاه وهي:

أ - إهماله جانب السياق، وهو جانب مهم.

ب - إغراق بعض الأسلوبيين في مصطلحات غامضة وغير واضحة.

ج - استعمالهم رسوماً وأشكالاً معقدة، لا تضيء العمل بقدر ما تعقد السبيل إلى فهمه.

٣ - ثالثاً: توظيف بعض منجزات علم اللغة الحديث؛ حيث تقدم البحث اللغوي على يد فرناند دى سوسير الذي طور المناهج اللغوية والنقدية، تلك المناهج التي تعنى ببنية النص ذاته وبمعايير بنائه، وقد كانت جهود سوسير في تطور علم اللغة الحديث الأب الشرعي للأسلوبية الحديثة، فقد تحول النقاد في عملهم إلى علم يقترب من الضبط، بدلاً من الانطباعية والأحكام الذاتية.

معالم المنهج:

أشار د. حماسة إلى مجموعة من المعالم المهمة التي تمثل مبادئ أساسية لهذا المنهج المقترح، تلك المعالم هي:

١ - النص بنية كلية متكاملة، تتفاعل أجزاؤه وتتداخل، ولا يغني جزء منه عن جزء آخر.

٢ - النص الواحد تحكمه علاقات لغوية ودلالية، تعمل على تماسكه وترابط أجزائه، وعلى من يتصدى لتفسير النص ضرورة الاستعانة بهذه العلاقات بنوعها اللغوي والدلالي.

٣ - النص عبارة عن وحدة دلالية واحدة، ولا بد من الاعتماد على القصيدة وحدها في تفسير النص، دون اعتبار لما هو خارج النص.
وفي هذه الجزئية أشار د حماسة إلى أن السياق نوعان:
الأول: سياق لغوي. والثاني: سياق حالي.

أما السياق اللغوي، فهو موجود في النص دائما بوصفه نصا واحدا متماسكا. وأما السياق الحالي فهو الظروف والملابسات المحيطة بالنص، وهو على أحد أمرين:

أ - ما يتضمنه سياق القصيدة اللغوي، فهو إذن سياق لغوي، ويمكن توظيفه في تفسير النص.

ب - سياق آخر لا يتضمنه سياق القصيدة اللغوي ولا يشير إليه، وفي هذه الحالة فإن بناء القصيدة لا يحتاج إليه، ولا يمكن الاستفادة منه في تحليل بنية النص. وقد أجاب الدكتور محمد حماسة عن سؤال لم يطرحه هو، ولكن طرحه كان واجبا؛ لأن أي متابع لهذا المقترح لابد أن يضع هذا السؤال في الاعتبار، هذا السؤال هو:

هل يستطيع محلل الخطاب النقدي أن يدخل على أي نص بمفاتيح خطافية واحدة وأدوات واحدة، تشابه في التناول؟ أو بصيغة أخرى للسؤال هي:

هل يكون المدخل إلى النصوص كلها بطريقة واحدة؟

يبدو أن الدكتور محمد حماسة أحس بأن سؤالا كهذا سوف يطرح فأجاب قائلا:

ينبغي أن تدرس كل قصيدة على حدة، وتفسر وحدها في ضوء معطياتها هي، وما يحكم به على نص لا يحكم به على نص آخر، وما يقال عن شاعر معين يصبح عديم الجدوى والفائدة إذا كان غير مؤسس على دراسة كل قصيدة وحدها، وأن لكل قصيدة ما يطلق عليه (المرتکز الضوئي) الذي يكشف العلاقات ويوجهها في القصيدة، وهذا المرتکز الضوئي عبارة عن تركيب لغوي وارد في القصيدة تتمحور فيه ذروة القصيدة التي يكون ما قبلها مفضيا إليها، وما بعدها ناتجا عنها أو تفرعا عليها.

ولهذا جمع الدكتور حماسة خبرته في الجزء الأخير من كتابه الإبداع الموازي وأشار إلى ضرورة التسلح بمجموعة من مفاتيح النص الشعري .

يستطيع المتأمل للجزء الأخير من كتاب الدكتور محمد حماسة (الإبداع الموازي) أن يلاحظ أنه بدأ بما انتهى إليه في الجزء الأول من كتابه والذي طرح فيه أسس المنهج المقترح، حيث تناول كيفية الدخول إلى النص الشعري، وكانت هذه هي الجزئية الأخيرة من هذا المنهج، وهذا يدل على أنه يصنع ترابطاً بين أجزاء كتابه وكان لسان حاله يقول: يستطيع المبدع أن يصنع ربطاً بين كل جزئيات القضية الواحدة إذا تناولها، لا في الإطار العملي فقط، بل في إطارها النظري أيضاً.

تلك المفاتيح التي تناولها الدكتور حماسة يليجاً هي:

١ - لا توجد طريقة واحدة يمكن الأخذ بها والاعتماد عليها في الدخول إلى النص الشعري؛ لأن كل نص يمتلك وسائل خاصة به، فالشعر فيه خاصية الوزن وفيه أنماط التركيب المتماثلة وفيه الخصائص الأسلوبية للجنس كله من جانب وللشاعر الواحد من جانب آخر وللعصر الواحد، ومن هنا يجب البحث دائماً عن السمة الخاصة بالنص نفسه.

٢ - من هذه المفاتيح المهمة التي قد تفيد في بعض النصوص "حركة الضمائر على سطح النص" وتنوعها وتحولها أحياناً، واحتواء بعضها للبعض الآخر وما ينتج عن كل ذلك من حركات دلالية في النص نفسه تعد انعكاساً لحركة الضمائر.

٣ - من هذه المفاتيح ما يطلق عليه "الجملة المحورية" أو جملة الانطلاق في نحو النص وحركة الدلالة فيه، وقد تتنوع هذه الجملة بتنوع النصوص نفسها، ولعل هذا قريب مما أطلق عليه الدكتور حماسة (المرتكز الضوئي) وهو ما يمكن أن يطلق عليه الذروة الإبلاغية وكأنه الغاية التي تسعى القصيدة إلى إبلاغها.

والفرق بين المرتكز الضوئي والجملة المحورية أن الأول جانب دلالي والثانية جانب تعبيرى، ولا شك أن الجانب التعبيري أوضح من الجانب الدلالي، ولذلك قد يختلف الموقف من قارئ لآخر في تحديد المرتكز الضوئي في القصيدة، ولا يكاد يكون هناك اختلاف في الجملة المحورية فيها.

- ٤ - من تلك المفاتيح أيضا ما يمكن تلمسه في القصيدة من الوسائل الأسلوبية الخاصة بها، فلكل نص وسائله الأسلوبية التي تخصه هو، وقد يكون بعضها موجودا في نصوص أخرى، ولكنها في النص الواحد تمثل ملمحا مميزا.
- ٥ - من هذه المفاتيح أيضا ظاهرة التكرار الذي يأخذ أشكالا متنوعة ومنها: التكرار الصوتي والتكرار الصرفي والتكرار التركيبي والتكرار الجملي وتكرار البنية العميقة للصور؛ بحيث تختلف الصور في مكوناتها، ولكنها في عمقها تأخذ الاتجاه نفسه.
- ٦ - من هذه المفاتيح توظيف نظرية الحقول الدلالية في النص، فبعض المفردات تنتمي إلى حقل دلالي واحد أو متقارب أو متضاد، وغير ذلك مما يكسب التركيب والسياق في النص معاني مختلفة تؤدي إلى تماسك النص وبنائه من جانب، وإلى إنتاج الدلالة من جانب آخر.
- وبعد كل هذا الطرح والتفصيل لم يخرج الدكتور حماسة من هذه القضية إلا بعد اعترافه بأن ما قيل ليس هو كل ما يمكن رصده من مداخل، بل إنه يؤكد أن ما قدمه محاولة لفتح باب الحديث في الموضوع فحسب، ولعل هذا يدل على أخلاق العلماء، فلم يدع أنه الأول والأخير، كما يحدث في مثل هذه الأيام، مع أنه قدم في هذا المقترح صورة، إن لم تكن متكاملة، فهي شبه كاملة لتصور نحو نص عربي، يمكن توظيف معطياته، وما قدمه يمكن القول عنه أنه يمثل نظرية عربية من الواقع، والملاحظ أنه لم يتأثر بالمصطلحات الأجنبية، لكنه وصنع مصطلحات عربية لها عمقها ودقتها وكيانها مثل: المرتكز الضوئي والجملة المحور، بل إن التصور الذي طرحه فيه جدة و عمق، ففي تخيله أننا لا نستطيع أن نمسك بطائر الفن المحلق، وإنما نحاول الاقتراب منه ليمكثنا وصف تناسق ريشه الجميل، وهكذا يكون النص كطائر الفن المحلق.

قراءة نقدية تطبيقية
لديوان حوار مع النيل
للشاعر محمد حماسة عبد اللطيف

أعترف بداية أنني لست ناقدًا، ولكنني سأدخل إلى هذا الديوان المتضمن قصيدة طويلة من باب كوني متلقياً، شغفت بها وشدت إليها، تركتها وعدت إليها، وأحسست بمشاعر المتلقي أنني أمام عمل جيد يستحق أن أتوقف أمامه، وأن أسجل ما رأيته يستحق الكتابة.

في مقاربة أولية لديوان «حوار مع النيل» والتي نشرت بجريدة الأهرام بتاريخ ٢٠٢٠/٦/١٤م، قلت «إن بعض الأعمال الأدبية تأسر القارئ فيعود إليها استمتاعاً بإعادة قراءتها، وزيادة في تأملها، وعشقاً لمضمونها، والديوان الذي قدمه إلينا، الشاعر الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف بعنوان: (حوار مع النيل) من قبيل هذه الأعمال التي تلح على قارئها للعودة إليها مرة أخرى، مشغولاً بها ومشغولاً إليها».

وها أنا ذا أعود إليها ثانية للكتابة عنها، بعد أن عدت إليها قارئاً ومستمتعاً بها عدة مرات من قبل، وأعتقد أن هذه العودة لن تكون الأخيرة، لما تتميز به من خلجات صادقة، وما تشي به القصيدة من ذكريات، وما تجسده من صور حية نابضة في كل قلب صاحب النيل - بحب - فترة من الزمن، حتى ولو كانت قصيرة.

في هذه القراءة، سوف أستخدم معطيات هذا المشروع النقدي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف الذي أوضح بعض جوانبه في الصفحات السابقة، وسأقوم بتطبيق بعض هذه المعايير النقدية والمفاتيح الفنية لقراءة النص الشعري، التي وردت في المشروع النقدي للدكتور حماسة، نحاول من خلالها تفسير القصيدة وفهم بعض أسرارها الكامنة وراء مفرداتها وجملها وسطورها، بل وراء النص بكامله، وسأحاول أن أوظف النحو التفسيري بمفهومه النصي، لا بمفهومه التقليدي، منطلقاً من الجملة إلى النص، كما ورد في المشروع.

المصاحبة في قصيدة حوار مع النيل:

تتميز القصيدة الجيدة بترباط بنائها الفني، بدءاً بالعنوان ومروراً بكل أجزائها حتى البيت الأخير منها، هكذا يستطيع قارئ القصيدة أن يتيقن من ذلك الترابط ونمو الدلالات وتساعد الأفكار مترابطة ينتظمها خيط واحد، يستطيع المتلقي أن يلمحه واضحاً في القصيدة.

فقد جاء العنوان: (حوار مع النيل) وبعده البيت الأول الذي يقول: «سرت والنيل»، فالمعية في العنوان مصاحبة أراد الشاعر من ورائها إقامة حوار مع النيل، وهذا لا يتأتى إلا إذا تم الجلوس إليه مدة تطول أو تقصر، تلك العبارة السحرية تؤكد المصاحبة، والمصاحبة هنا مدخل مهم إلى القصيدة، وأحد المفاتيح النقدية للدخول إلى عالم النص، فهي بوابة مهمة للدخول إليه، لأن المصاحبة بين النيل والشاعر - بكل أنواعها وألوانها - هي التي فجرت الموقف، ومن المؤكد أن المصاحبة لا تعني ما يفهمه الأشخاص العاديون في مصر أو الوافدون الذين يزورون مصر لفترة قصيرة، حيث تكون مصاحبة النيل دائماً من الأفعال المحيية إلى النفس للتسلية واستهلاك الوقت، بل إن المصاحبة هنا هي المصاحبة النفسية المستفادة من النص، مصاحبة المحب التي ترتب عليها المناجاة والبوح بين النيل ومن يصاحبه، استمرت هذه المصاحبة طوال القصيدة على تنوعها، كما يؤكد ذلك فعل القراءة والفهم، ويعد ذلك أحد المركّزات الضوئية في النص، في إطار داخلي أو معنوي، تدور الأحداث حوله حاضرة أو ماضية، أو حتى مستقبلية متخيلة، كما ظهر ذلك في آخر بيت من القصيدة.

والمصاحبة ظهرت مع البيت الأول: «سرت والنيل» تلك الجملة النحوية التي تؤكد أن الواو للمعية بقوانين اللغة، وأن النيل صاحب الشاعر، وهذا يعني أن المصاحبة تجسدت بين الشاعر والنيل في مشهدين: أولهما: المصاحبة للحوار.

ثانيهما: أن المصاحبة نتج عنها بعد ذلك ملاطفة الشاعر للنيل، والسبب الذي دعا الشاعر إلى هذه الملاطفة أن النيل كان يكي.

إذا انتقلنا سريعاً إلى آخر بيت من القصيدة، حيث يقول الشاعر ردّاً على النيل:
فقلت: عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال.

فقول الشاعر: السلام عليك هو إيدان بالوداع، ولكنه وداع مرتبط بالرؤية مرة أخرى، حيث تعود المصاحبة، هكذا يستطيع المتلقي أن يلمح ذلك الربط بين أول القصيدة وآخرها. حيث كانت المصاحبة هي المرتكز الضوئي لهذه القصيدة.

المصاحبة إذن - في رأيي - هي المرتكز الضوئي المفهوم من تلك الجملة النحوية: «سرت والنيل» الواردة في أول القصيدة. حيث بنيت القصيدة على مجموعة من المصاحبات الأخرى، التي استمرت في النص إلى أن ظهرت تلك المصاحبة التي وعدنا الشاعرُ بها في آخر بيت بالقصيدة. وبين هاتين المصاحبتين - أقصد مصاحبتي البداية والنهاية - نجد مصاحبات كثيرة تتنوع وتشكل في أثواب مختلفة، منها: المصاحبة المتنوعة بتنوع الأشخاص، كمصاحبة الشاعر للنيل، ومصاحبة الراقصات والسكران والعاريات، ومصاحبة فرعون... إلخ.

وهناك تقسيم آخر لتلك المصاحبات من حيث الزمن، فمصاحبة الشاعر للنيل تتوزع بين الماضي والحاضر، إذن فهناك مصاحبة حالية ومصاحبات ماضية، وهناك مصاحبة مطلوبة تمنّاها النيل، كمصاحبة فرعون، ومصاحبة مرفوضة كمصاحبة الراقصات والسكران... إلخ.

هذه المصاحبات المتنوعة بين الرفض والقبول، وبين الماضي والحاضر، وبين السلب والإيجاب، وبين الوقوع والفقد، قد شكلت العصب الأساسي للقصيدة، حيث كانت هي المفتاح للدخول إلى عالمها، هذه المصاحبات ارتبط كل نوع منها بمجموعة من الأحداث الأخرى التي صورها الشاعر.

فالمصاحبة إذن هي المرتكز الضوئي الذي تتفرع عنه خيوط ضوئية أخرى، كل خيط منها يمثل طرفاً من سياق القصيدة، وجزءاً من شبكة العلاقات فيها، وفيما يلي نرصد تلك المصاحبات، وما ارتبط بكل مصاحبة من أحداث أخرى، حيث تتداخل الأنواع فتشكل مزيجاً يصعب الفصل بين أجزائه فصلاً تاماً، فمصاحبة الشاعر للنيل، يمكن تقسيمها إلى مصاحبة حاضرة، وهي التي شكلت البداية، وكانت مدخلاً للحوار، وإلى مصاحبة ماضية، في أزمنة سابقة، وهي

التي شكلت وجدان الشاعر في علاقته بالنيل، ولا نستطيع أن نفصل بين هاتين المصاحبتين، فما المصاحبة الأخيرة إلا امتداد للمصاحبات الماضية، كما أن الأخيرة جاءت جزءاً من استمرار الشغف الوجداني للشاعر في علاقته المستمرة بالنيل. أولاً: المصاحبة الماضية بين الشاعر والنيل، وينضم إلى هذه المصاحبة مجموعة من رفاق الشاعر في فترة سابقة، يقول الشاعر: ص ٣٣، ٣٤:

قلت: يا سيدي إنني واحد من بنيك،

وماؤك يجري دماً في عروقي

وطميك شدّ عظامي

وإمّا ابتعدت أحنّ إليك

وأنت لي البدء، أنت المألّ

طالما كنت أجري إليك

ويجري رفاقي إليك، فتحملنا فوق ظهرك

نلهو ونلعب حتى يدب إلينا الكلالُ

ولا يعتريك الملال

المصاحبة هنا ممزوجة بإحساس البنوة (واحد من بنيك) وهي علاقة أبدية ليس فيها فكاك، فقد كان النيل بدءاً وكان مآلاً. والمصاحبة أيضاً مرتبطة بالكثرة المفهومة من (طالما) ومرتبطة أيضاً بعدم انفراد الشاعر بالمصاحبة، حيث كان معه كثير من أصدقائه، فهي مصاحبة أبدية؛ حيث جري النيل في جسد الشاعر فأصبح جزءاً منه.

ارتبطت بهذه المصاحبة أحداث أخرى تظهر في قول الشاعر ص ٣٥:

آه.. ما كان أخوف قاعك

كم ذا أردنا الوصول إليه

وكان المغامر منا - إذا عاد - يحمل في قبضتيه

قليلاً من الطمي والرمل، رمز الوصول

ارتبطت المصاحبة هنا بنوع من الخوف والمغامرة في الماضي (نلاحظ دلالة

كان الزائدة)، ولم تكن المصاحبة تمثل معنى سطحياً، فقد كانت ذات دلالات

عميقة، حيث يصل المغامرون المصاحبون للنيل إلى قاعه، حاملين الطمى والرمل في أيديهم، رمز هذا العمق والتشابك في العلاقات وإكمال عملية المصاحبة، التي تمثل نوعاً من المغامرة؛ حيث يمكن ألا يعود المغامر من قاع النيل، ومن هنا جاءت الجملة الاعتراضية - إذا عاد - مؤكدة هذه الدلالة.

فالمصاحبة - على أهميتها - كان لها مخاطرها، على مبدأ (ومن الحب ما قتل)، تلك العلاقة الحميمة تتطور في صورة احتضان النيل لأصدقائه، ومن ناحية أخرى إقامة الصلوات تودداً له، وطلباً لعطائه، يقول الشاعر مخاطباً النيل ص ٣٧:

كانت ذراعاك تحتضنان الجميع
فهل كان أحفادهم إذ يقيمون من حولك الصلوات
يؤدون شكراً خالقهم كي تظلّ تجودُ لهم بالنوال ؟
أيضاً ارتبط بهذه المصاحبة السابقة مصاحبة أخرى مقرونة بالخوف منه،
عندما يغضب، يقول الشاعر ص ٣٨:

حينما كنت تغضب في شهر آب
تهبّ الرعية بالحب والخوف ليل نهار
تؤدي إليك القرابين
حتى يعود إليك الرضا
ووقارُ الجلال
ثم يواصل الشاعر تصويره لتلك المصاحبة في الماضي بقوله ص ٣٩:

كنت تجري عزيزاً
وتملاً كل الكؤوس عزيزاً
وتسقي بعزتك المشتهاة قلوب الرجال
فقد تحدّد الماضي رمزاً لوقوع الأحداث، ظهر هذا التحديد في قول الشاعر:
(كنت) حيث كان النيل يملأ الكؤوس ويسقي قلوب الرجال في مصاحبة حميمة،
كان يسقي القلوب بالمشاعر والأحاسيس بعزة وكبرياء.
إن هذه المصاحبة في زمن سابق هي التي شكلت علاقة الشاعر بالنيل
وصنعت تاريخاً حافلاً بالأحداث ربط بين الشاعر والنيل برباط قوي دافئ،
فاستمرت هذه المصاحبة حتى الزمن الحاضر.

والملاحظ تنوع تلك المصاحبة في الزمن الماضي تنوعاً شديداً، يتسم مرة بالرضا، وأخرى بالغضب، وثالثة بالمغامرة، ورابعة باللهو واللعب. كل هذا شكل العلاقة الطويلة بين الشاعر وأصدقائه مع النيل، ورسم لها طريقاً واضحاً، هو طريق الشوق والحنين الذي يشد الشاعر إلى النيل إما ابتعد عنه هو ورفاقه، في علاقة حميمة تأسرهم فيعودون إلى النيل جرياً، يقول الشاعر:

طالما كنت أجري إليك

ويجري رفاقي إليك

هكذا كان الشاعر ورفاقه يشتاقون إلى النيل، فيجرون إليه عشقاً له وحباً، فلا يستطيعون الحياة بدونه، رغم تلك العلاقة المخيفة للشاعر ورفاقه في بعض الأحيان، حتى إن الريح كانت تخشاه، وهي تمر عليه أحياناً، وتهب الرعية بالخوف تؤدي إليه القرايين حتى يرضى، لكن الخيوط الأخرى من العلاقة تمثل عوامل جذب للشاعر ورفاقه، منها:

- أن النيل يحتوي على غموض يثير الخيال.
- أن النيل كان جليلاً مهيباً برغم الذي كان من الشاعر ورفاقه.
- أن النيل يتسم بالحكمة واتساع الصدر.
- أن لهو الشاعر، ولعبه هو ورفاقه حتى الكلال لم يكن ليصيب النيل بالملال، بل كان له قهقهة السرور.
- كان يحتضن الجميع بمودة ورفق، وهو واهب الخير والخصب والنوال، يسقي قلوبهم مودة وحباً ووقاراً وجلالاً.

النوع الثاني من المصاحبة: المصاحبة التي يمتد زمنها إلى الحاضر الذي يعيشه الشاعر، تلك المصاحبة التي ظهرت في معية النيل من قول الشاعر:

سرت والنيل، قلت لأطفه كان يبكي...

هذه المصاحبة التي يصفها الشاعر في حوارها تطورت في صور مرحلية هي:

المرحلة الأولى مرحلة المناوأة والمجادلة، وهي المصاحبة المقرونة ببكاء النيل ومحاولة الشاعر أن يلاطفه، وأن يهدده كطفل وديع، أو رجل قوي خارت قواه، وهذا المستوى فيه شيء من الشد والجذب، ومحاولة الشاعر أن يستقطب النيل وأن

يؤهل نفسيته للحوار، مع نفور النيل وطلبه من الشاعر أن يتركه وشأنه، وتظهر تلك المرحلة من أول بيت في القصيدة إلى قول النيل للشاعر:

يا بني أمض
لا تُثِرْ الهمَّ

دعني وشأني همومي ثقال ... إلخ

إن تلك المرحلة اتسمت بغضب النيل وعدم الاستجابة للحوار؛ حيث ثقلت همومه وأحزانه التي تمثل جداراً مانعاً منه .

المرحلة الثانية: مرحلة الاستسلام للحوار، وهي مرحلة المصاحبة التي ظهرت فيها مشاعر الحب والمودة من النيل، وأعطت ملامح اقتراب الحوار بينهما وكانت بداية لأن يفتح النيل قلبه للحوار، وظهرت هذه المرحلة منذ قال الشاعر على لسان النيل ص ٤٢:

وقال بصوت ضعيف: تعال إليّ، ادن مني، تعال

قلت: هات فلاني مصيخ إليك بسمعي وقلبي ...

إنها مرحلة مودة وتقارب، وهي إيدان ببداية الحوار الذي طلبه الشاعر، وهو مشتاق إليه .

ويمثل الاستماع بالقلب دلالة واضحة على عمق التواصل وشدة الاقتراب، إنها مرحلة بداية استجابة النيل للحوار. اقترن بتلك المرحلة من الصحبة الآتية صحبة من نوع غير مجيب للنيل ظهرت في قول الشاعر عن النيل ص ٤٢، ٤٣:

حين همّ بأن يتكلم، مرّ على صدره فلك ماخرّ فوقه

ثلة من سكارى،

وعارية تتلوى ...

وقد أجّل ذلك اكتمال تلك المرحلة من المصاحبة، كما أجّل اعترافات النيل حيث يقول الشاعر ص ٤٣:

انتظرت، ولم أدر ماذا أقول حياء

وطال انتظاري

وقد كادت الشمس تدخل وقت الزوال .

ولعل هذا يدل على طول الوقت الذي احتاجه النيل لإقناعه بضرورة الحوار، هذا الحوار الذي ينتظره الشاعر ليكشف أسرار بكاء النيل وحزنه، وقد بدأ ذلك مع قول الشاعر عن النيل ص ٤٤:

قال لي: يا بني أيرضيك ما قد رأيت؟
فقلت: تحمل

فقال: لقد ضاق بي الاحتمال
إنكم هكذا تسكتون عن المعتدي
شأنكم شأنُ عالمكم،
وتلومونني؟

إنها مرحلة ربطت بين حاضر النيل وحاضر من يعيشون حوله من البشر، حيث تعطي إسقاطاً عن هذا الضعف الذي سيطر على الناس، لا سكوتاً عن الاعتداء على النيل فقط، ولكن سكوتاً عن الاعتداءات الأخرى من القوي على الضعيف في العالم الذي نعيشه (شأنكم شأن عالمكم) حيث تظهر الانتهاكات والاعتداءات من بعض الأشخاص أو الدول، ولكن السكوت هو السيد المستجاب له خوفاً من القوي، وذلك خزي وعار.

المرحلة الثالثة: مرحلة الإقناع، وهي مرحلة وسطى بين المرحلتين السابقتين؛ أعني مرحلة المجادلة، وهي مرحلة المصاحبة مع بكاء النيل، ومرحلة الإقناع، وهي مرحلة المصاحبة الممزوجة بالحب والمودة وبدء الحوار لكشف أسرار البكاء، وتأتي المرحلة الثالثة، وهي تلك المرحلة السيئنة التي إبتغرت وقتاً أطول من سابقتها، وأقصر من لاحقتها، إنها مرحلة وسطى شكلاً ومضموناً؛ حيث مثلت تلك المرحلة زمن إقناع النيل بالحوار ومحاولة ترغيبه في أن يستجيب ويتكلم كاشفاً عن الأسرار، بدأت هذه المرحلة مع قول الشعر عن النيل ص ٣٣:

خفقت نظرة، قال من أنت؟ ما تبتغي؟
ولماذا يهملك وحدك أمري دون الجميع؟
فقلت له: لا تخف

فأعاد السؤال

قلت: يا سيدي إنني واحد من بنيك

وماؤك يجري دماً في عروقي

واستمر الشاعر في رصد تلك العلاقة القديمة الحميمة، ورصد تلك الإيجابيات والمنافع التي كان النيل يجود بها، وذكر مناقب النيل وأفضاله على الشاعر ورفاقه.

إن تلك النظرة الخافقة، وهذا السؤال من النيل عن معرفة هوية المخاطب (الشاعر) قد أعطى انطباعاً للشاعر - وهذا صحيح - أن النيل بدأ في الميل إلى فتح باب الحوار، وإن لم يكن قد وصل إلى مرحلة الموافقة النهائية، وقد أعطى هذا للشاعر إشارة خضراء للاستمرار في رصد إيجابيات النيل ومناقبه ومنافعه للشاعر ورفاقه، بل ومن يسكنون حوله على طول مجراه.

لكن الشاعر خلال تلك المرحلة من محاولة إقناع النيل بالحوار، توقف عن ذكر مناقب النيل ليعطينا انطباعاً عن النيل المستمع للحوار، وهل يعطي هذا الانطباع الاستمرار أو التوقف من الشاعر؛ حيث يقول عن النيل ص ٣٤:

ظَلَلْتُ وَجْهَهُ الْمُتَغَضَّنَ مُسَحَّةً حَسَنٍ قَدِيمٍ

وفاضت بصفحته الذكريات

وقال بحكمته: لا تبال

قلت: ما كان أوسع صدرك

ما كان أوعر ظهرك

.....

إن هذا الظل على وجه النيل، المتمثل في مسحة الحسن القديم، وتلك الذكريات التي فاضت على صفحته، تعطي انطباعاً للشاعر بأن يستمر في ذكر الإيجابيات في محاولة إقناعه بالحوار، على الرغم من تعليق النيل المتمثل في قول الشاعر ص ٣٥:

وقال بحكمة: لا تبال

إن هذا التوقف من الشاعر ليعطينا ملامح النيل، إنما يدل على وإدراك نفسي من الشاعر للنيل ورصد لموقف النيل في استمرار الحوار أو توقفه، لكن الشاعر أدرك نشوة النيل بالحوار، وأنه مستمع جيد فأكمل قائلاً ص ٣٥:

قلت: ما كان أوسع صدرك

ما كان أوعر ظهرك

كنت - برغم الذي كان منا - جليلاً مهيباً

مع ملاحظة أنه يصفه في زمن سابق خلال حوار آتي، وأن النيل دائماً كان يتحمل الصعاب المفهومة من قول الشاعر في جملته الاعتراضية - برغم الذي كان منا - إن الشاعر يثير في النيل رائحة تاريخه الجميل وقوته، وأنه كان دائماً حموً صبوراً، فكيف لا يصبر الآن، ولعل هذا يسهل إقناع النيل بالحوار.

استمر الشاعر في وصف النيل عند غضبه ورضاه، في حبه والخوف منه، في عطائه ومنعه، حيث كان قويا، عندما يغضب تغضب الدنيا من حوله، وتقدم له القرابين استرضاء له، كان وقوراً وعزيراً، وصفحته تتسم بالجلال والهيبة.

وهنا توقف الشاعر فجأة ليقارن بين تلك الصورة الماضية وصورته الحالية قائلاً ص ٣٩:

مالك الآن صرت أسيفاً كسيفاً،

ووجهك قد غصن اليأسُ صفحته

ضاع ما كان فيه من السحر

وارتجفت قدماك

وقد نال منك الهزال

اعتدى الشاطئان عليك بلا هيبة فاستكنت

.....

إن الشاعر يصف النيل في مرحلة الضعف والوهن، يشيره ويستفزه، ويعلى الشاعر من نبرة استفزازه للنيل، في صورة تساؤلات تحفز على الغضب، وتثير فيه نزعة التكلم.

ظهرت هذه التساؤلات متوالية عند الشاعر، كالسياط المتوالية على جسد

النيل، عندما قال مخاطباً النيل ص ٤٠، ٤١:

أين ما كان فيك من الكبرياء،

وأين الآلوهة والرهبوت،

وأين القرايين،

أين الإباء،

تكلم

إن الاستشارة عن طريق هذه التساؤلات المتوالية وصلت قمته في استفزاز النيل للكلام، والدليل على قصد الشاعر أنه أمره بالكلام، والأمر يوحى هنا بقصد الشاعر من هذه الأسئلة التي لم تنقطع، حتى بعد الأمر بالكلام حيث يقول:

تكلم

وأين الجلال وأين الجمال؟

أترى أن تسلم الريح بعد القرون الطوال،

وأن تستجيب لقهر الزوال؟

إن تلك المرحلة الوسطى قد مهدت الطريق للمرحلة الثالثة، حيث إن استفزاز الشاعر للنيل قد أتى أكله، وأثمر للدخول في المرحلة التالية التي تكلمنا عنها سابقاً، وهي مرحلة الحميمية، التي تظهر في قول الشاعر ص ٤١:

استجاشت به الحسرات

وقال بصوت ضعيف : تعالى إلى أدن مني، تعالى.

إنّ مراحل المصاحبة هنا متدرجة تدرجاً طبعياً؛ حيث كانت مرحلة المناوأة والمجادلة، ثم مرحلة الاستسلام للحديث، وقد جاءت مرحلة الإقناع بين المرحلتين. وهناك تدرج طبيعي بين المراحل الثلاثة؛ حيث جاءت المرحلة الأولى مرحلة المجادلة والمناوأة والرفض قصيرة زمنياً، تلتها مرحلة الإقناع، وهي أطول من الأولى، ثم المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة الاستسلام الذي استغرق وقتاً أطول للإفضاء بأسرار يريدها الشاعر من النيل.

وهناك تقسيم آخر لتلك المصاحبات المجسدة بين النيل والناس، تتمثل في نوعين:

النوع الأول: مصاحبة حالية مفروضة

النوع الثاني: مصاحبة قديمة مفقودة

أما النوع الأول فهو مصاحبة مجموعة من الناس قسراً، هذه المجموعة يرفض النيل مصاحبتهم، فهم مفروضون عليه، وتعدّ صحبتهم اعتداء عليه تظهر هذه المجموعة في قول الشاعر:

حين همّ أن يتكلم، مرّ على صدره
فلك ماخر،
فوقه ثلة من سكارى
فوقه ثلة من سكارى
وعارية تتلوى
وصوت قبيح يجاهد أن يتغنى

.....

إنهم مجموعة من الناس على ظهر باخرة، تشق عباب النيل، يرفض النيل مصاحبتهم، فهم مجموعة من الناس لا يتألف معهم، ولا يحب مصاحبتهم، ويبدو أن حال النيل كحال المجتمع في هذا الشأن، فهم ما بين سكارى وعرايا، وأصوات قبيحة تجاهد الغناء، ومجموعة تدق الطبول. إن ذلك مصدر قلق وتوتر للنيل. وصحبة هذه المجموعة يعدّ اعتداء وانتهاكا لحرمته لو قدّر حق قدره، إن استفزاز هذه الصحبة كان استفزازاً أعلى من استفزاز الشاعر للنيل لأن يبادر بالكلام فيبوح بالأسرار؛ حيث ضاق به الصدر سريعاً، واختنقت رثاه، فقد كان هؤلاء جاثمين على صدره الذي ظل يعاني السعال، إنه ألم مستفز، كما يقول الشاعر، لم يفارقه ذلك الألم إلا بعد وقت طويل؛ حيث كادت الشمس تدخل وقت الزوال.

هناك فئة أخرى يرفض النيل مصاحبتهم؛ لأنها ليست مصاحبة، بل هي احتلال، تظهر هذه الصورة في قول الشاعر على لسان النيل ص ٥١:

إنني قد سمعت - على ضعف سمعي -

أن الذي سرق الأرض،

قد جاء يسعى كسعي الصلّال

إنه قد يريد شراء لبعض مياهي

- ومائي حرام عليه -

ولم أسمع النفي منكم

وهذا، لعمري، احتلال بغير احتلال.

إن هذه الفئة من المصاحبين اللصوص، إنما هم محتلون سارقون، ومصاحبتهم يرفضها النيل، لذا قرر مقاطعتهم وفعل كل شيء يبعدهم عنه، يقول ص ٥٢:

كنت أسقى الجميع

ومن ذاق مائي عاد إليّ

ولكنني لست أسقى اللصوص؛ لكيلا يعودوا إلي

وعدم العودة يقتضي عدم المصاحبة وعدم التواصل، فالنيل يرفض أن يعود اللصوص إليه، فآثر ألا يسقيهم لضمان عدم عودتهم؛ حيث كانت المأثورات التراثية تؤكد: "أن من شرب من ماء النيل عاد إليه" لذا لم يسقهم، فهم فئة عدوانية تسرق وتحتل، والنيل يكره تلك المصاحبات لعدم تكافؤ الصحبة، إن سميت كذلك.

إن عدم المصاحبة هنا مرتبط بعدم الرغبة في رؤية مثل هذا النوع من الناس، فهم مرفوضون، حتى وإن كان زمن المصاحبة قليلا، يقول الشاعر ص ٥٦:

قلت: يا سيدي النيلُ

نحن نحبك

قال لي: الحب فعل، وليس كلاماً يقالُ

هؤلاء الذين يمرّون من فوق صدري سكارى يحبونني؟

قلتُ: ليسوا ذويك

ولكنهم من ضيوفك

قال: ضيوفُ ثقالُ

إن رفض النيل هذه المصاحبة جليّ، حتى ولو كان زمن المصاحبة قصيراً، فهم ضيوف ثقال يكرهونه، أما هؤلاء الأهل الذين يسعد بصحبتهم فهم أهل الحب الذين افتقدهم؛ حيث هجروه إلى بلاد النفط وغيرها.

النوع الثاني: المصاحبات القديمة المفقودة، وقد تمنى النيل أن تعود لتستمر طويلاً، يصف النيل هذه المجموعة بأنهم أهله حين يقول ص:

كان أهلي يقومون في الفجر

- يتندرون الحقول، ويبقون حتى الغروب

- وكانوا ينامون بعد صلاة العشاء بأكرم نفس وأصلح حال

هؤلاء هم أهله الذين فجر النيل في أرضهم ذهباً أبيض، يزيد الثري ثراءً
ويكفي الأعداء ذل السؤال.

لكن هذه المجموعة لم تحفظ للمصاحبة حقوقها؛ حيث يقول النيل عنهم:

فجأة أهملوني

وقد قيدوني

وصاروا يبيتون في الملهبات ..

إنهم هجروني إلى النفط

إنهم بدلوا منذ أن هجروني أخلاقهم وملابسهم

ثم صرت أراهم كأنهم وافدون من الشرق

أو وافدون من الغرب لا ينتمون إليّ

لقد صار النيل غريباً على هؤلاء، وهان عليهم فهجروه، مع أن صحبتهم
كانت طيبة، لكنهم تغيروا، فأحس بأنهم يريدون قتله.

ومن تلك الفئة التي كانت في صحبة النيل، وكانت موضع فخر تلك
الصحبة التي يقول عنها النيل ص:

كان فرعون يفخر بي، وبأنبي أجري هنا تحته

كان النيل سعيداً بتلك الصحبة القديمة حيث يشعر بأنه بين أهله، هدفهم
واحد في تلك الحياة، أما وقد تركوه فقد دبّت الغربة والإحباط في قلبه ليتحسر
على هذا الزمن الفائت، وهذه الصحبة القديمة التي كانت تنعشه، وها هو الآن قد
فقدوها فأصابه اليأس والإحباط فظل يبكي .

بعد رصد كل هذه الأنواع من المصاحبات مع النيل على مر الأزمنة، ويعد
التأكد من استجابة النيل لمصاحبة الشاعر والبوح له، نرى أن الشعور باللذة قد
تجسد عند الطرفين (الشاعر والنيل)، حيث استمر كل منهما يفصح للآخر عز
مكنون أسرارهِ وخلجات قلبهِ، وإن كان النيل أشدّ سعادة بصحبة الشاعر، ومن هنـ

تظهر الرغبة القوية من النيل في استمرار المصاحبة والإفضاء بالمشاعر والأحاسيس،
إنه في مرحلة بوح، وفي البوح راحة، يظهر ذلك في قول الشاعر ص ٥٣، ٥٤:
إليك اعتذاري عما فعلنا،

فأنت لنا البدء، أنت المآل
السلام عليك، عليك السلام حزينا
عليك السلام قويا، عليك السلام ضعيفا
عليك السلام وفياً
عليك السلام الأبي الحقيقي في كل حال
قال: أنت مللت حديثي

فقلت له: كيف ذاك، وإني الذي قد رجوتك أن تتحدث،

قال: رميت السلام
قلت: السلام ابتهاجاً...

إن هذه الأبيات تعطي معنى واضحاً برغبة النيل القوية في مصاحبة الشاعر
واستمرار مرحلة البوح طويلاً. هذه المصاحبة التي توصف بتكافؤ أطرافها لا
بالسلب من ناحية والإيجاب من ناحية أخرى، تلك المصاحبة التي توصف بالتأثير
والتأثر من طرفيها لكل طرف يقول النيل ص ٥٥:

ولكنني إن ضعفت ضعفت

وإما قويتم قويتم

فإني وإياكم توأمان، حياتهما في توالٍ

إن الأمر يصل إلى حد التوأمة، وهنا عندما شعر النيل بذلك من الشاعر
أراد تطويل الصحبة وزمن الحوار؛ حيث قال في عتاب للشاعر ص ٥٤:

أنت مللت حديثي

وفي ذلك رغبة من النيل قوية في البوح والتحدث مع الشاعر.

إنهاء المصاحبة

إن المقطع الأخير من القصيدة، يرسم صورة جيدة تمهد لإنهاء تلك
المصاحبة، وإيقاف الحوار بينهما؛ حيث حلت المصاحبات غير المرغوبة قسراً، مما
عجل بإنهاء الحوار يقول الشاعر ص ٦٠:

كانت الشمس قد آذنت بالمغيب،
فهبّ المغنون والراقصون على منته،
يتبارون ذات اليمين وذات الشمال،
قلت: يا سيدي النيلُ حَسْبُكَ،
إني وعيتُ حديثَكَ
قال: السلامُ عليك

فقلت: عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال.

فقد أوحى البيت الأول بقرب انتهاء المصاحبة؛ حيث كانت الشمس قد آذنت بالمغيب، وأظهر البيت الثاني أن المصاحبة القسرية غير المرغوب فيها قد بدأت؛ حيث هبّ المغنون والراقصون على منته (يلاحظ هنا تعبير "على منته" حيث يوحي بدلالات التملك والقسرية والركوب).

لكن قول النيل: السلام عليك، يوحي بالإحباط؛ حيث توحى عبارته بالرحيل وإنهاء المصاحبة، ولعل الصورة التي سبقت ذلك تؤكد تلك الحالة النفسية السيئة حيث حول النيل عن الشاعر وجهها حزناً وعينين رقرقتين قائلاً:
أثرت شجونني وقلت الذي لا يقال،

ثم أخيراً ظهور المغنين والراقصين كرها، هؤلاء الذين يرفض النيل مصاحبتهم.
أما قول الشاعر: «عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال»، فإن له عدة دلالات.
الأولى: موافقة الشاعر على إنهاء المصاحبة الحالية برده لتحية الوداع.

الثانية: وعد الشاعر النيل بتكرار المصاحبة مرة أخرى؛ حيث يقول: إلى أن أراك بأحسن حال.

الثالثة: تفاؤل الشاعر بتغيير حالة النيل إلى حالة أفضل في المستقبل، وهو ما نتمناه جميعاً.

الرابعة: قوة الترابط النصي بين أجزاء القصيدة بدءاً من البيت الأول، حتى البيت الأخير من ناحية، وقوة الارتباط بين النص كله وعنوان القصيدة من ناحية ثانية، فالبيت الأول يحمل المعية الحالية والبيت الأخير يحمل المصاحبة المستقبلية المتوقعة، أما العنوان فيؤكد حالة الحوار الدائمة في كل المصاحبات.

وهنا نؤكد أننا أمام نص ترابطت أجزاؤه على المستويين اللفظي والمعنوي، وأرى أنه ربط لغوي في شقيه، جعل النص بنية كلية غير قابلة للتجزئة بدءاً من العنوان، ومروراً بكل أبيات القصيدة، حتى البيت الأخير، كما ترابطت أجزاء النص على المستوى الخارجي المتمثل في حالة الحوار الذي يبرزه الفعلان (قال، قلت) فهو إطار يتساوى مع الإطار الداخلي المتمثل في المصاحبة، وهذان الإطاران يسيران في خطين متوازيين يمثلان جناحي القصيدة، أما العنوان الذي يمثل رأس القصيدة، فتؤكد قراءة النص أنه جاء مضموراً مع بنية النص الكلية، (جسد النص) فالحوار دال على الأخذ والرد، أو الفعل ورد الفعل، فهي حالة حوار مستمرة طرفاها في النص الفعلان (قال وقلت) والحوار بين القول والرد لا يكون بلا مصاحبة وتواصل، وعلى هذا يكون الحوار الوارد في العنوان رابطاً قوياً بين إطارَي النص: الداخلي الموجود في الفعلين (قال، وقلت) المستمرين طوال القصيدة أو الجملة المحورية، وكذلك الإطار المعنوي المجسد في نقطة الارتكاز التي ظهرت من خلال الجملة التفسيرية الدالة على المصاحبة.

حركة الضمائر ودلالاتها

بدءاً من العنوان نستطيع معرفة عدد المتحاورين في القصيدة، فالحوار بين اثنين، يتأكد ذلك عندما يتجاوز العنوان إلى قراءة البيت الأول في القصيدة، فالحوار بين الشاعر والنيل، ولا يوجد طرف ثالث أو رابع في الحوار. من هنا يكون لدينا متكلم ومتلق، فعندما يتكلم الشاعر يكون النيل متلقياً، وعندما يتكلم النيل يكون الشاعر متلقياً، ومن هنا نجد مجموعة الضمائر التي تمثل هذا الحوار منقسمة أيضاً إلى نوعين مرتبطتين بأفعال الحوار الأساسية: قال، قلت، هذا النوعان:

(١) ضمير متكلم تكرر في (قلت) ثماني عشرة مرة.

(٢) ضمير غائب تكرر في (قال) ثماني عشرة مرة.

فالقسمة القسمة بين الفعلين (قال) و (قلت) تماثل معها الضميران (تاء الفاعل) مع قلت، وضمير الغائب مع (قال) وأيضاً تساوى عدد الجمل الحوارية بين الاثنين وإن كانت قد اختلفت في كميتها طولاً أو قصراً، فأحياناً تبدو قصيرة على لسان الشاعر أو النيل، وأحياناً تطول الجمل الحوارية إلى أكثر من صفحة وذلك

بحسب الفكرة التي يعبر عنها أحد المتحاورين، وإن دل هذا فلإنما يدل على تكافؤ الحوار، كتلك الصداقة المتكافئة بين الأصحاب والتي أشرنا إليها في قضية المصاحبة. ورد الفعل (قال) مع ضمير الغائب، وبعده مباشرة يأتي مقول القول، دون أن يقتصر الفعل قال بقوله (لي) إلا في موضعين في ص ٤٤، ٥٦ حيث وردت الجملة (قالي لي) في هذين الموضعين، وكذلك ورد الفعل قلت وبعده مباشرة يأتي مقول القول إلا في موضعين أيضاً، ورد فيهما (قلت له) كما في ص ٣٣، ٥٤. أما الموضعان اللذان ورد فيها (قال لي) فقد ارتبطا بخصوصية التوجه في قوله (لي) لأن الموضعين، فيهما حب وتقارب وحميمية شديدة بين الاثنين.

يقول الشاعر على لسان النيل:

قال لي: يا بني، أيرضيك ما قد رأيت؟

فلا شك أن مخاطبة الشاعر بقوله: يا «بني» فيها نوع من الحميمية التي خصّ بها الشاعر من النيل، فجاءت على لسان الشاعر لتؤكد إحساسه.

أما المرة الثانية فقد وردت في قول الشاعر:

قال لي: الحبُّ فعل وليس كلاماً يقال.

وقد كان هذا رداً على كلام الشاعر، عندما قال (نحن نحبك) وهنا نشعر بخصوصية الحوار بين النيل والشاعر وحميميته.

أما المواضع الأخرى التي ورد فيها الفعل (قال) ففيها بكاء وثورة وحزن كما في:

- قال: يا بني امض لا تثر الهمّ

- قال: إني حزين

- قال: ضيوف ثقال

- قال: لقد ضاق بي الاحتمال

- قال: أنت مللت حديثي

- قال: أمر دفعتم إليّه

- قال: أثرت شجونني

إن هذين الموضعين المشار إليهما لهما خصوصية في الشاعر، فارتبط الفعل (قال) بضمير المتكلم المتصل باللام (لي) ليعطي خصوصية في الحوار للشاعر. وهما في موضع المودة والحب والحنان بين النيل والشاعر، ولعل تماثلاً في استخدام ضمير المتكلم بهذه الدلالة الحانية عندما قال الشاعر عن النيل:

استجاشت به الحسرات

وقال بصوت ضعيف: تعال إليّ، اذنُ مني، تعالُ

إن ارتباط قوله (إليّ) مع قوله (تعال) وارتباط قوله (مني) مع (اذن) يدل على القرب النفسي والمودة الماثلة بين الاثنين، مما استدعى وجود هذه الخصوصية المجسدة في قوله: تعالُ إليّ، وادن مني، وذلك على خلاف ما ورد في بقية القصيدة التي لم تصل فيها الشاعر إلى هذا الحدّ، ولم يستخدم ضمير المتكلم المماثل في تلك العبارات الشعرية.

إذا انتقلنا إلى الموضعين الوارد فيهما (قلت له) باستخدام ضمير الغائب، فإننا نجد لهما خصوصية دلالية أيضاً، حيث ارتبط الفعل مع فاعله (قلت) بضمير الغائب (الهاء) المتصل باللام، حيث يعطيان معنى الأمان الذي يفتقده النيل.

ففي الموضع الأول قال الشاعر على لسان النيل، ص ٣٣:

خَفَقَتْ نَظْرَةً، قال من أنت؟ ما تبتغي؟

ولماذا يهملك وحدك أمري دون الجميع؟

فقلت له: لا تخفْ، فأعاد السؤال.

إن الحوار يوحي بأن النيل يفتقر إلى الأمان الذي ضاع منه، فقد أحس الشاعر - من خلال الحوار - بظن النيل أن الشاعر واحد من هؤلاء المعتدين فتعامل معه بحذر وشك، فأراد الشاعر أن يزيل خوفه وشكّه فخاطبه بهذه الخصوصية (له).

أما الموضع الثاني، فقد ظهر في قول الشاعر بعد أن قال للنيل عليك السلام.. ص ٥٤:

قال: أنت مللت حديثي

فقلت له: كيف ذاك وإني الذي قد رجوتك أن تتحدث..

إن الشاعر يخاطب النيل بعد أن شك أن الشاعر ملّ حديثه، فأزاد أن يعطيه الأمان أنه باق معه ومتواصل في حوارهِ، ولن يهجره كغيره، فالشاعر هو الذي ترجّاه أن يتحدث، فكيف يغادره. إن هذا الحوار اقتضى من الشاعر أن يخصه بقوله: حتى يتأكد النيل من هذا التواصل في الحوار.

ولعل تساؤلاً مشروغاً يقفز إلى الذهن يقول: لماذا لم ترد هذه الخصوصية في آخر بيتين في القصيدة حيث يقول الشاعر:

قال: السلام عليك

قللت: عليك السلام إلى أن أراك بأحسن حال؛

حيث تكون مواقف الوداع عادة مثيرة للمشاعر والأحاسيس دفئا وسخونة،

ومن هنا كان من الأجدر أن يقول: (قال لي) وأيضا (قلت له).

لكن التأمل للموقف يجد أن النيل بادر بقوله: السلام عليك إبدانا بالوداع

بشكل فجائي؛ حيث آذنت الشمس بالمغيب، وهب المغنون والراقصون على متنه،

وقد أدرك الشاعر ذلك حين قال:

قلت يا سيدي النيل حسبك

إني وعيت حديثك

وهنا كانت لحظات إنهاء الحوار سريعة، وليس هناك مجال للتطويل أو

لإظهار المشاعر أو لإبراز خصوصية الحوار، فلم نجد تلك الضمائر المصحوبة باللام

الدالة على الخصوصية، اختفت كما اختفي غيرها في بقية المواضع؛ لأنه لا توجد

معان خاصة يريد أحدهما أن ييوح بها أو يجسدها، ومن هنا كان ما فعله الشاعر

هو الأولى، في عدم استخدام ضمائر تعطى دلالة الخصوصية في الحوار بينهما.

ملاحظة ضرورية.

ورد فعل القول قلت أو أقول أو قال عدة مرّات أخرى في جمل ليست

حوارية، وإنما هي مكملات دلالية، أو تتضمن دلالات أخرى كما في قول

الشاعر ص ٤٣:

سرت والنيل قلت الأطفه، كان يبكي

انتظرت، ولم أدر ماذا أقول حياء

وقول النيل ص ٤٥ مخاطباً الشاعر:

والذي قلت لي من قليل مثال

إنني هنا قبل سبعين قرناً،

وقد قلت: مصر بعض هباتي

وكم راح وال، وكم جاء وال

وقوله في ص ٤٦:

كنت أجرى عزيزاً - كما قلت -

كنت أفجر في أرضهم ذهاباً أبيضاً

وفي ص ٥٥:

قال: قلت السلام عليك ضعيفاً

الفعل (قلت) تكرار لما قيل سابقاً

وفي ص ٥٩

أثرت شجونني، وأخرجت بعض همومي

فقلتُ الذي لا يقال

هذه الأفعال لا تمثل بداية كلام لطرفي الحوار - الشاعر والنيل - وإنما هي

أفعال وردت ضمن الحوار ودخله، ومن هنا تخرج من هذه الإحصائية التي مثلت

توازياً بين طرفي الحوار في الجمل الشعرية المتساوقة، علاوة على أن الفعل (قال)

في (قلت ألاحظه) إنما يعني أن الشاعر قرّر أو أسرّ في نفسه ملاحظة النيل، وهمّ

بملاحظته ولا تعني ما يعنيه قلت له: أو قال لي.

إضافة إلى أن هذه الأفعال مثّلت مرحلة مهمة من مراحل الدلالة الزمنية في

النص، فقد توزعت على أزمنة ثلاثة:

الزمن الحاضر

الزمن الماضي القريب

الزمن الماضي البعيد

أما الزمن الحاضر فقد تمثل في قول الشاعر

لم أدر: ماذا أقول حياء

وكذا الفعل في: قلت الأطفه، حيث جاء بصيغة الماضي، إلا أنه يحكي عن الحاضر الذي صوره الشاعر بالفعل المضارع «الأطفه».

وظهر الزمن الماضي البعيد في قول النيل:

إنني هنا منذ سبعين قرنا

وقد قلت مصر بعض هباتي

وقد جاءت بقية الأفعال الأربعة للزمن الماضي القريب كما في:

- والذي قلت لي من قليل مثال

- كنت أجرى عزيزا - كما قلت -

- قلت السلام عليك

- فقلتُ الذي لا يقال

إن هذه الأفعال القولية الأربعة، تمثل زمنا ماضيا قريبا؛ حيث جاءت كلها للدلالة على فترة سابقة من داخل زمن الحوار الممتد، فقوله: (من قليل) بعد قوله (قلت لي) يدل على ذلك الماضي القريب، حيث كان زمن قول النيل داخل الحوار، وكان أيضا من قريب، ولنلاحظ أيضا قوله (قلت لي) عندما استخدم ضمير المتكلم في (لي) فقد ورد في إحصائية سابقة: (قلت له)، و(قال لي) وهما مختلفان عن (قلت لي). حيث كانت خصوصية القول من الشاعر للنيل في استخدام لم يتكرر في النص بهذا البناء، فقد كان مثلاً له خصوصيته، لأنه نموذج وحيد يمثل به، فكان لابد من تفرده..

توظيف التوكيد في القصيدة

المتبع لدراسة مواضع التوكيد وأساليبه المختلفة في القصيدة، يدرك تماماً أن كل لون وكل موضع من مواضع التوكيد لم يرد عبثاً، ولم يرد التوكيد في موضع لا يستحق التوكيد فيه، بل إن التأمل لظاهرة التوكيد يدرك كم أن الشاعر كان بارعا وموفقا في توظيف التوكيد الذي ناسب المواقف والمشاعر والزمن، وقد اخترت وسيلة التوكيد؛ لأنني أحسست أنه أسلوب ارتبط بجو القصيدة سلبا أو إيجابا مسترشداً بقول الدكتور حماسة في مشروعه النقدي (الإبداع الموازي ص ١٨٢): «إن كل نص يصطنع وسائله الأسلوبية التي تخصه هو، وقد يكون

بعضها موجوداً في نصوص أخرى بالطبع، ولكنها في النص الواحد تمثل ملمحاً مميزاً، بحيث يكون اختيارها من قبل المنشئ فيضاً لا واعياً يقتزن بهذا النص نفسه، وبذلك يكون على المفسر أن ينتبه لهذه الوسائل الخاصة التي تعين على التماسك النصي المعين» ومن هنا أحسست بأن تلك الوسيلة موظفة بشكل فني يستحق التوقف لكشف أسرار التوكيد الذي ارتبط بجو القصيدة النفسي والفعلية، وجوداً وعدمًا، فكل تأكيد له ما يبرره وعندما يغيب التوكيد فإن الحاجة إليه غائبة لا شك.

لقد بدأ الدكتور حماسة قصيدته بمدخل عام لا يحتاج إلى توكيد، فهو وصف ونهي من الشاعر (لا تبك) ورد من النيل بأن يدعه وشأنه، وأمر من الشاعر للنيل أن يتخفف من الهم مع قصد الشاعر اللطافة، ذاكراً السبب في جملة «كان يبكي» كل هذا في نطاق الكلام العام - أمراً أو نهياً من الاثنين - لا يحتاج إلى توكيد، وعندما أحسن النيل بإصرار الشاعر بالطلب أمراً أو نهياً ردّ قائلاً: إني حزين، وهو التوكيد الأول في نهاية الصفحة الثانية من القصيدة، وكان النيل يبرر عدم الرغبة في الحوار مع الشاعر بعد إحساسه بإصراره على ذلك، مما أدى إلى إظهار النيل تلك المشاعر الجاثمة فوق صدره مؤكدة، ومع إصرار الشاعر مرة أخرى على الحوار وردت مجموعة من الأسئلة متوالية على لسان النيل: قال: من أنت، ما تبغني؟ ولماذا يهكم وحدك دون الجميع؟ لكن نهياً آخر من الشاعر بقوله: «لا تخف» جاء رداً على هذه الأسئلة، مما استفز النيل، فأعاد السؤال، حيث جاءت تلك الجملة على لسان الشاعر (فأعاد السؤال). إن تلك الإعادة فيها توكيد نابع من إحساس النيل بالضغط من الشاعر عليه للحوار والكلام، ولأن الشاعر قد أحس بأنه النيل كان حاداً ومتوتراً ومستفزاً فقد رد الشاعر عليه بكلام مؤكد بثلاثة أساليب متنوعة ومتوالية، وردت في قوله:

قلت: يا سيدي، إني واحد من بنيك

وماؤك يجري دماً في عروقي

وطميك شدّ عظامي

ولما ابتعدت أحنّ إليك

وأنت لي البدء، أنت المألّ

لقد نوعَ الشاعر في التوكيد فاستخدم (إن) و(إما) والتكرار في (أنت)
إن المتتبع لهذا الموقف يدرك أن التوكيد كان لابد أن يوجد بهذا التنوع
لأسباب هي:

أولاً: إزالة ما يمكن تخيله من انطباعات سلبية في نفس النيل من خلال
عدم الإجابة مباشرة من الشاعر.

ثانياً: يؤكد الشاعر للنيل أنه جاد في حوار، وأنه ليس واحداً من العابثين
الذين يفرضون أنفسهم عليه.

الثالث: إظهار فضل النيل عليه، وأن جسد الشاعر جزء منه، وأن الحنين
متواصل له.

الرابع: يريد الشاعر أن يصل إلى قلبه سريعاً، فهو ليس واحداً من رواده
المفارقين فبينهما صحبة طويلة، إنه واحد من المحيين.

والشاعر بهذا يريد إقناعه سريعاً للدخول في الحوار.

لم يكن الأمر بعد هذه التأكيدات المتتابة في حاجة إلى المزيد منها، حيث
بدأ الشاعر في رصد مظاهر المصاحبة مع النيل في الزمن الماضي دون تأكيد قائلاً:

طالما كنت أجري ويجري رفاقي إليك،

فتحملنا فوق ظهرك، نلهو ونلعب،

حتى يدب إلينا الكلال

يستثمر الشاعر في رصد تلك المظاهر في سبع صفحات دون تأكيد واحد،

ودون أن يجد من النيل استجابة للحوار، فأراد أن يغير حالة الحوار إلى استفزاز

مثير، حيث أمطر النيل بوابل من الأسئلة، ربما كانت رداً على أسئلة النيل التي

أشرنا إليها سابقاً، تلك الأسئلة جاءت متوالية كرر فيها الشاعر كلمة (أين)

كالمطرقة فوق رأسه ليستفزه ويستتفزه للحوار، فجاء بتلك الوسيلة التكرارية

والمتتابة حين قال:

أين ما كان فيك من الكبرياء،

وأين الألوهة والرهوب،

وأين القرايين،

أين الإباء؟

ولكن النبل لم يرد، فاستمر الشاعر في إصدار أمره له، قائلاً: تكلم
وتابع الأسئلة مع واو العطف قائلاً: وأين الجلال وأين الجمال؟
وأخيراً غاير السؤال بصيغة مخالفة، مستخدماً همزة الاستفهام، وكأنه أراد
أن يسرع في تقديمه إلى النبل بتلك الهمزة المكونة من حرف واحد للإسراع في
وصول السؤال مع المرحلة الأخيرة من الاستفزاز قائلاً:
أترى آن أن تسلم الروح بعد القرون الطوال،
وأن تستجيب لقهر الزوال؟
كل ذلك أدى إلى نتيجة متوقعة ظهرت في قول الشاعر:
استجاشت به الحسرات.

وقال بصوت ضعيف: تعال، ادن مني، تعال
إن تكرار (تعال) له دلالة مهمة، وهي أن مراد الشاعر قد تحقق، نقد اقتنع
النبل بتلك المشاعر الحانية التي بادلها النبل بمشاعر مماثلة، طالبا أن يدنو منه وأن
يجيء إليه، مؤكداً طلب الإقدام بتكرار (تعال)، وقد أحس الشاعر بذلك، فأكد
من جانبه بأنه سوف يسمع له لا بالأذن فقط، بل بالقلب أيضاً.
لم يواصل النبل حواراه بسبب مشهد ظهور السكارى والراقصات، هذا
المشهد الذي وصفه الشاعر بدون تأكيد مطلقاً، لأنها واقع يتكلم عنه وصورة ماثلة
للعين، وتبع ذلك المشهد عتاب من النبل حين قال:
... يا بني أيرضيك ما قد رأيت

وأيضاً لم يكن هذا العتاب في حاجة إلى تأكيد؛ لأن المشهد قائم حاضراً،
لكن صرخة النبل، ورفضه صمت الآخرين، وبداية حديثه عن نفسه وعرض ما
حدث له في أزمنة سابقة كان يقتضي أسلوباً مغايراً منه، فقد بدأ حديثه المملوء
بوسائل التوكيد المتنوعة، منها:

- لقد ضاق بي الاحتمال.

- إنكم هكذا تسكتون عن المعتدي.

- إنني يهنا منذ سبعين قرناً.

- وقد قلت مصر بعض هباتي
 - فجأة أهملوني، وقد قيدوني، وقد زرعوا أرضهم شجراً.
 - إنهم هجروني، إنهم بدلوا أخلاقهم.
 - أين أموالهم لم تسر في عروقي.
 - وقد كنت من قبل...
 - إنني مرسل من عيون السماء.
 - وقد كنتم تابعي.
 - وأني لأعلم ما للمقيّد رأي يقال.
 - إنني قد سمعت...
 - وهذا - لعمرى - احتلال بغير احتلال.
 - إن عزتكم عزتي.
- إن سيلا من وسائل التوكيد المتنوعة والمتابعة قد غمر حديث النيل، وهذا يدل على ضعفه الذي أشار الشاعر إلى بعض مظاهره بقوله:
- وقال بصوت ضعيف
- ومن هنا احتاج إلى كل هذه الوسائل؛ ليؤكد قوته في الماضي وعزته وطول تاريخه، تلك الوسائل المتوالية التي استمرت عشر صفحات (٤٢ إلى ٥٢) قد وصلت إلى حدّ القسم ليؤكد تلك القوة في تاريخه، فجاء تتابع هذه الوسائل وتنوعها منطقياً متساقفاً مع الظروف النفسية التي يعيشها النيل.
- استمر النيل في استخدام وسائل التوكيد في مواقف مشابهة للظروف السابقة، أو في مواضع الربط بين النيل وأهله كما في:
- إني وإياكم توأمان
أنتم فرحتي، أنتم فرحتي
أنتم قوتي، أنتم رأس مال
- حيث كان التكرار واضحاً للقارئ في قصده ومعناه.
- لكنه في أحيان أخرى وعندما يكون المشهد حاضراً أمام الشاعر، لم يكن يستخدم وسائل التوكيد، كما في المشهد التالي ص ٥٦:

قلت يا سيدي النيل .

نحن نحبك

قال لي : الحب فعل وليس كلاما يقال

هؤلاء الذين يمرون من فوق صدري سكارى يجنونني؟

قلت ليسوا ذويك

ولكنهم من ضيوفك

قال : ضيوف ثقال

لم يكن هذا المشهد في حاجة إلى تأكيد؛ حيث إن المشهد حاضر أمامهما، وكان الوصف كافيا لهذا المشهد المؤكد بحضوره .

وكذلك نجد المشهد التالي ص ٥٩ :

واسأل بنا عن شمالك أرض الرمال

تخبرك أنا نخوض المحال

قال : أمرٌ دُفِعْتُم إليه

ولم تفعلوا مثله من سنين خوال

ثم حول عني وجهها حزينا

وعينين رقرقتين

وقال أثرت شجونني، وأخرجت بعض همومي

فقلتُ الذي لا يقال

إن مشهد الرمال حوله، وتحول الوجه الحزين والعينين الرقرقتين، والقول الذي أباح به منذ قليل، كل ذلك لا يحتاج إلى تأكيد، فهو ليس ماضيا، إنما هو حاضر يؤكد نفسه .

ويبدو أن هذه هي بداية النهاية الناجمة عن الإحباط الذي لا يحتاج إلى تأكيد، حيث هبَّ المغنون والراقصون على متنه؛ مما أوصله إلى نقطة الختام التي فرضت عليه مغادرة الحوار قائلا: السلام عليك. بعد أن تأكد للشاعر هذا الإحباط، مما اضطره لأن يؤكد للنيل أنه وعى حديثه دون جدوى، فقد وصل الحديث إلى نهايته، وربما دل التأكيد الأخير على أن الشاعر لديه قناعة بموقف النيل .

الفصل الثاني اللفة بين حوار الحضارات وصراع العولمة

ينبغي أن أشير في بداية الأمر إلى أن الثقافات يجب أن تتفاعل ، وأن تبحث عن بناء طرق وجسور للحوار و التواصل بين الشعوب والأمم المختلفة ، وأن تنبذ التصارع والفرقة بين الأفراد ، وهنا تأتي ضرورة الدعوة إلى " حوار الحضارات " على أنه ضرورة حتمية ووجودية من ضرورات العولمة في كل أبعادها وخاصة في بعديها الثقافي والاجتماعي ، ويأتي ذلك من خلال العولمة الثقافية التي تتداخل فيها الثقافات المختلفة ، وتسمزج الأفكار المتنوعة في ظل احترام كل طرف لخصوصية الآخر وتقاليده ومبادئه وأساسه المعرفية وتراثه الذي كون حضارته ، كل ذلك من خلال لغة حوار مشترك تحت مظلة مبدأ: " لا غالب ولا مغلوب " على أن يرتقى كل من المتحاورين أثناء الحوار في محاولة جادة للتقارب والتعايش .

يتناول هذا البحث قضية مهمة لم يتلفت إليها الكثيرون ممن يشتغلون بقضية حوار الحضارات ، ويبحثون عن سبل تجسيده بين الأنا والآخر ، ويتناولون أشكال الصراع الحضاري ، تلك القضية هي قضية الصراع اللغوي الذي يعد الأساس في عالم الصراعات المخيف وما ينتج عنه من رفض الآخر وعدم التواصل معه ، وانعدام الحوار الحضاري بين الشرق والغرب ، أو بين الأنا والآخر ، ولا يخفي على أحد أن مشكلة الصراع الحضاري تبدأ من اللغة ، فالعزلة اللغوية تسبب كثيرا من سوء الفهم ، وتصنع لدى الآخر فكرا أيديولوجيا مضللا ، حيث تساعد العزلة اللغوية على نقل الفكر المنحرف على أنه هو الفكر السائد ، وأنه هو الاتجاه العام لأمة من الأمم وشعب من الشعوب ، والمنتج الحقيقي لهذه الصراعات هو " واحدة " اللغة والثقافة ، وذلك يعلى من إحساس الفرد بأن لغته هي الأرقى والأفضل ، وأن ما عداها لا قيمة له .

ويركز البحث على مفهوم الحوار والصراع بشكل عام ، واللغوي بشكل خاص ثم يتناول أشكال الصراعات بإيجاز ليبرز أن الصراع اللغوي الأهم

والأخطر، ثم يقدم طرقاً فعالة لصنع حوار حضاري يقرب الشعوب، ويصنع جسراً للتواصل مع الآخرين، ويجيب البحث عن مجموعة من الأسئلة المهمة التي تدور حول هذه القضية منها:

- لماذا كانت اللغة العربية محوراً للصراع؟
 - هل يكون البقاء للأقوى في قضية الصراع اللغوي؟
 - لماذا تأجل الصدام حتى الوقت الراهن؟
 - لماذا نجحت الإنجليزية وصارت بهذه القوة؟
 - ما موقف الحكومات الغربية من الصراع اللغوي؟
 - ما الطريق الحقيقي إلى إيجاد تفاعل حضاري؟
- معنى الحوار:

تشير المعاجم اللغوية إلى أن التحوار هو التجاوب، وأن الحوار (أى الحوار) هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، وفسر البعض الحوار والمحاورة بأنهما "مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة" قال تعالى: ﴿فَقَالَ لِسَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ (الكهف: ٣٤) وفي المعاجم معنى "يتحاورون" أى يتراجعون الكلام، ومعنى التراجع هنا هو تبادل الكلام بين فردين أو جماعتين. ومن هنا فإن الحوار يكون بين طرفين، والمحاورة من هذه الزاوية هي المراجعة والمعاودة بين طرفين تفضي إلى نتيجة ما، وهنا يختلف أمر المحاورة عن المجادلة والمنازعة التي لاتفضى إلى نتيجة. والمجادلة، وإن كانت بين طرفين أيضاً، إلا أن كل واحد من الطرفين يكون أكثر حرصاً على دحض الخصم وتسفيه رأيه، على أن كل طرف ينتصر لرأيه دون منطق أو عقل.

والحوار يفتقر أيضاً عن المناقشة الجدلية، تلك المناقشة التي تدخل في حلبة المجادلة لافتقارها إلى العقل والمنطق، ويشير الفلاسفة إلى أن الحوار مبنى على منطق العقل والحكمة، لا على منطق القوة والعنف.

كما يفتقر الحوار أيضاً عن (الحجاج أو المحاجة) وما تصرف منهما مثلما ورد في قوله تعالى: ﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ﴾ (الأنعام: ٨٠) ومعنى المحاجة أو الحجاج هنا القصد والاتجاه، فقد أشارت المعاجم إلى أن

الحجاج مأخوذ من الحجة، وإنها إنما سميت حجة لأنها تمج وتقصد، وأيضاً يختلف الحوار عن (المراء) وما تصرف منه، كما في قوله تعالى: ﴿فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا﴾ (الكهف ٢٢) والمراء هنا هو استخراج ما عند الآخر من الكلام والحجة، وذلك من قول العرب: مريت الناقة، إذا مسحت ضرعها لتدر، ومن هنا يكون معنى: مرى الشيء، أي استخرجه.

وعلى هذا قال بعض الباحثين إن الجدال والحجاج أو المحاجة والمراء في أيامنا هذه "من المعاني المذمومة التي لا يستعملها الباحثون والمتحدثون في معرض تبادل الآراء والمناقشات، واقتصروا على لفظ الحوار ولم يعودوا يستعملون سواه" (كتاب حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربي د. ناصر الدين الأسد وآخرون. ص ٢٢) وعموما ليس كل جدال مذموم، فبعضه محمود، وهو "الذي يقصد به الحق ويستعمل به الصدق. وأما المذموم، فما أريد به الماراة والغلبة وطلب الرياء والسמعة، وقد جاء في القرآن الكريم مدح ما ذكرنا أنه محمود، وذم ما ذكرنا أنه مذموم. قال تعالى: ﴿وَلَا تَجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ (العنكبوت: ٤٦) (١).

يستطيع المتأمل لدلالة اللفظ ملاحظة أن كلمة الجدال تحمل داخلها معنى الخلاف والتحدي، وتضفي على معناها دلالة الصراع بين الأطراف المتجادلة، أما كلمة الحوار فقد يفهم منها معنى الحوار دون خلاف، أو ربما تضمن خلافا ما، والاقرب أنها تحمل دلالتها بدون خلاف.

والمشكلة الحقيقية لا تكمن في عدم اتفاق المتحاورين، ولكنها تكمن في رفض الآخر وعدم الاعتراف به وبرأيه، ويمكن أن يصل الأمر إلى أبعد من ذلك، حيث يتم دحض وجود الآخر.

إذا أردنا أن نفهم معنى المصطلح فإننا لا بد من مراعاة مستويين لكلمة حوار:

الأول:

كلمة الحوار في دلالتها العامة دون ارتباطها بكلمة الحضارات، وهي من هذه الزاوية تعطي معنى اجتماع طرفين للحديث حول قضية من القضايا، بقصد تفهم كل طرف من المتحاورين مقصد الطرف الآخر وهدفه، مع عرض كل من

الطرفين أدلته وحججه المؤكدة لوجهة نظره والتي ترجح مقاصده مع نقد أو دحض أدلة الطرف الآخر بعد تفحصها وتأملها. وهنا يختلف الأمر عن المستوى الثاني الذي سيظهر لنا.

الثاني:

يتغير مفهوم كلمة حوار عند امتزاجها بكلمة الحضارة، ليصير: حوار الحضارات، أو الحوار الحضاري، فيكون من الضروري أن يفهم أن الحوار بين طرفين لكل منهما هوية خاصة وثقافة خاصة وحضارة متغايرة عن حضارة الآخر، وتراث مختلف لكل منهما عن الآخر، ومن هنا أطلق البعض عليه: "حوار الثقافات" والحوار بهذا المفهوم يعطى دلالة أرحب وهدفا مغايرا للحوار في نسخته الأولى" والحوار بهذا المعنى عمل من أجل فهم أعمق ومتطور لهوية كل ثقافة قصد إبعاد شبح سوء الفهم المولد للعداوة، التي مصدرها الجهل بالآخر. (٢)

من هنا تأتي الدعوة إلى "حوار الحضارات" على أنه ضرورة حتمية ووجودية، وهي من ضرورات العولمة في أبعادها الثقافية والاجتماعية، كل ذلك في إطار العولمة الثقافية التي تمتاز فيها الثقافات والأفكار في ظل احترام متبادل لخصوصية الآخر وتقاليدته الثقافية، وكذلك احترام كامل لتلك المبادئ والأسس المعرفية التي كونت حضارة الآخر وتاريخه، ويكون ذلك في صورة صادقة من صور الحوار المشترك الذي يغلب عليه مبدأ "لا غالب ولا مغلوب"، وهنا نؤكد أن "حوار الحضارات البناء والمؤثر في الأحداث يكون قادرا على رسم مستقبل يرتقى بالبشرية من عنف الهيمنة إلى عنفوان التعايش السلمي، الذي بدوره تدق ساعة أفول الحضارات" (٣).

معنى الصراع:

تشير المعاجم اللغوية إلى أن معنى الفعل (صرع) أي؛ طرحه على الأرض، ونقول: صرعت الريح الزرع، فهو مصروع وصريع، وصارع الرجل عدوه، أي غالبه في المصارعة، وتصارع الرجلان، أي حاول أن يصرع كل واحد منهما الآخر. وعلى هذا لا يمكن أن يعطى معنى الصراع دلالة المنافسة الشريفة، فالصراع فيه غلبة تؤدي إلى الطرح و القتل. وربما تكون الكلمة قد بدأت بمعناها الحسي

المشار إليه سابقاً، ثم انتهت إلى الدلالة المعنوية التي يقصد بها الغلبة في الرأي. وربما يكون الصراع أشد من الصدام الذي أشار إليه صمويل هنتنجتون في عنوان كتابه the clash of civilizations والذي ترجمه زهير الشايب إلى (صدام الحضارات)، فقد تكررت كلمة "صراع" كثيراً في أبواب هذا الكتاب.

مفهوم الصراع اللغوي: هو خلق شعور قومي وإيجاد روح الانتماء والولاء للغة ما ضد لغة أخرى، بالتحريض ضدها والمساعدة على ازدهارها، والحث على هدم لغة الآخر والنيل منها بإضعافها وخلق الكراهية لها.

وعلى هذا فالصراع اللغوي سببه التعصب، ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الإيمان بالدين أو اللغة أو الفكر لحضارة ما ليس فيه ما يعاب، ولا يمنع أن يكون لدى الإنسان مثل ما لدى غيره من قيم ومبادئ وفكر، أما التعصب فهو تجاوز ذلك إلى الإيمان بضرورة هدم الآخر بوسيلة ما، استهانة بقيمه ومبادئه وثقافته.

ومن هنا ينبغي التفرقة بين الإيمان والتعصب، فالإيمان نابع من الوجدان والعقل، وهو دافع للحياة المتسمة بالحركة والتحرر، مع تقبل آراء المخالفين، دون دحرها أو ازدهارها، ففي الإيمان بالشيء نوع من المشاركة الفكرية دون هدم الآخر، أما التعصب فيأتي من ضيق الأفق وإغلاق العقل والمصادرة على الفكر، وهو نوع من الانغلاق على الذات، ويحتوي التعصب على كم كبير من النرجسية وحب الذات.

تأتي أهمية البحث في هذا الموضوع لأسباب كثيرة منها:

- ١ - البحث فيه وتأمله من قبيل زيادة الوعي اللغوي بطبيعة التعصب والصراع اللغوي على مستوى العالم، ويساعدنا على البحث عن وسائل مفيدة لصنع حوار مع الآخر.
- ٢ - التأكيد على أن الإيمان بالدين أو اللغة أو الوطن، والتحيز لكل ذلك ليس جريمة على الإطلاق، شريطة ألا تعرض لهدم الآخر بتعصب أعمى بغض.
- ٣ - الإشارة إلى الدهاء في التخطيط للوصول إلى إلغاء الآخر بحضارته وتاريخه ولغته... إلخ.

- ٤ - لتوضيح أن الصراع اللغوي، إنما هو على قمة الصراعات العالمية، حيث تؤكد ذلك مقولات الغربيين قادة وشعوباً، وتنبهاتهم للنيل من الآخر تثبت ذلك.
- ٥ - لتوضيح أن المستجيبين لدعوات الهدم اللغوي الذي يأتي في صورة تطوير وتمتية وتجديد، إنما هم إما مخدوعون أو مغرضون، فيجب الحذر منهم، والوقوف أمام أفكارهم بالردّ والرفض.

أنواع الصراع:

يتنوع الصراع إلى:

- ١ - صراع عرقي. ٢ - صراع ديني. ٣ - صراع لغوي.
- هذه أنواع الصراعات المفردة.

وهناك أنواع متداخلة أو مركبة من هذه الصراعات هي:

- ١ - الصراع العرقي الديني. ٢ - الصراع العرقي اللغوي.
- ٣ - الصراع الديني اللغوي. ٤ - الصراع العرقي الديني اللغوي وهو قمة الصراعات.
- وسوف نتناول ما يتصل باللغة فقط لاتساع القضية وترامي أبعادها وأشير إلى أنني سوف أتناول بعض نماذج الصراع، وليس القصد إحصاء كل أشكال الصراعات اللغوية على مستوى العالم "انظر تفصيلات موسعة في كتاب" التعصب والصراع العرقي والديني واللغوي - لماذا وكيف ؟ "للدكتور أحمد بن نعمان" (٤).

من أشكال الصراعات اللغوية:

- الصراع بين الإنجليزية والفرنسية.
- الصراع بين العربية والإنجليزية.
- الصراع بين العربية والفرنسية.
- الصراع بين الهندية والإنجليزية.
- الصراع بين الفلامنكية والفرنسية.
- الصراع بين الكاتالونية والقشتالية.
- الصراع بين التركية واليونانية. الصراع بين العربية ولغات كثيرة في أفريقيا السوداء.

وهناك أشكال أخرى كثيرة ارتبط بعضها بالعرق وبعضها بالدين، وبعضها بالعرق والدين، في مناطق كثيرة من العالم. ويتنوع الصراع أيضاً إلى:

- (أ) صراع داخلي، ويكون بين لغتين داخل الدولة الواحدة.
(ب) صراع خارجي، ويكون بين دولتين على لغتين مختلفتين.
وبالبحث على كل أنواع هذه الصراعات هو صراع الحضارات.
نماذج الصراع اللغوي العالمي.
١ - بين الإنجليزية والفرنسية:

ومثال ذلك ما حدث في (معهد باستور) (٥) لاعتماد اللغة الإنجليزية لغة بحث دون الفرنسية، فقد قررت إدارة المعهد أن تصدر حولياتها باللغة الإنجليزية. ونشر خبر بهذا الشأن، ولم يمر مروراً عابراً كغيره من الأخبار، لقد ثارت ثائرة العلماء والكتاب والصحفيين والسياسيين واعتبروا أن هذا الأمر خطير جداً، ولا يمكن السكوت عليه، وانتفضت وسائل الإعلام للدفاع عن اللغة الفرنسية، فعلى غلاف مجلة (جور دي فرائس) كتبت العبارة التالية: "اللغة الفرنسية في خطر". كذلك كتب على الغلاف: "الجرثومة الإنجلوفونية في معهد باستور. ياللفضيحة". أما أليير جالكوار عالم الأجنة في معهد الدراسات الوطنية الديمغرافية فيقول: "إنني شعرت بعقم بهذه الفضيحة... اللغة الفرنسية لم تعد عند هؤلاء سوى لسان فئة منحطة من الشعب" وطالب أن تقطع كل المساعدات لمعهد باستور حتى يرجع عن قراره.

ورئيس الجمعية الوطنية للصحفيين المختصين في الإعلام الطبي: مارك غومير قال: إذا كنا نحن الفرنسيين غير قادرين على الدفاع عن لغتنا في المحافل العلمية، فلا أحد يدافع عنها.

أما الكاتبة (جيني فياف دورمان) فتؤكد أن موقف معهد باستور موقف مزعج لها ولغيرها. واعترضت على المضيفات اللاتي يقدمن معلومات عن رحلة الطائرات في الطيران الفرنسي باللغة الإنجليزية.

أما (مارك دانور) مندوب اللجنة الفرنسية للتربية من أجل الصحة فيقول:

إن وراء اللغة ثقافة، والمطلوب منا هو العثور على إستراتيجية لا دفاعية فقط، بل البحث عن إستراتيجية هجومية، وأشار إلى أن مصلحتنا في اللغة الإنجليزية أن نسيطر عليها ونتحكم فيها لتعريف أنفسنا وتعريف الآخرين بنا بواسطة هذه اللغة، ولكن ليس على حساب شرفنا وكرامتنا، وعلى المعهد أن يفرض لغتنا الفرنسية، وبهذا نحترم أنفسنا.

أما (ليليان لابلان) رئيس تحرير الجريدة الطبية اليومية وعضو لجنة الدفاع عن اللغة الفرنسية، فقد وصف ما فعله معهد باستور (بأنه عمل خطير ويس بالسمعة الوطنية لفرنسا وبهيبتها) ودعا الأكاديمية الطبية بالشجب لما فعله معهد باستور، وأشار إلى أن اللغة الفرنسية تختفي تدريجياً من المنابر الدولية، وبهذا لا يعدّ موقف معهد باستور عملاً عارضاً، وأشار إلى أن التخلي عن اللغة، إنما هو التخلي عن التراث الفرنسي الثقافي.

كتاب آخرون اقترحوا ضرورة تنظيم مظاهرة احتجاج أمام معهد باستور. أما (شامفو) وهو أحد الوطنيين الفرنسيين فيقول: إن اللغة هي الوطن، فلنكن مع الوطن، وطالب من جميع المستشارين الثقافيين ضرورة إلغاء اشتراكاتهم في معهد باستور تأدياً له.

ميشال دوبري (رئيس الوزراء الفرنسي السابق) قال مخاطباً الشعب الفرنسي: "يجب تذكركم أيها السادة بأهمية مسؤولياتكم تجاه اللغة والثقافة، لأن ثقافة فرنسا ولغتها هي تعبير عن وجدانها. وأشار إلى ضرورة تشجيع استخدام اللغة الفرنسية، ومساندة من يفعل ذلك في الأقطار الأخرى.

٢ - الصراع في كندا:

ظلت كندا تحت السيطرة الفرنسية ثلاثة قرون، أي من القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر، والآن وبعد قرنين من الزمان مارالت الفرنسية لغة للأعمال الإدارية والثقافية في إقليم (الكبيك) ومازال الكنديون في هذا الجزء يتعصبون للثقافة وللغة الفرنسية ضد الإنجليزية وهي اللغة المستخدمة للبلد كلها، مما نتج عنه وجود انقسام لغوي وثقافي داخل كندا، وذلك يهدد الوحدة الوطنية لكندا كلها انطلاقاً من هذه المقاطعة.

وقد نشر هذا في ٢٧/١/١٩٨٩ في جريدة لوموند الفرنسية. (٦)
وفي عام (١٩٨٩) صادق المجلس الوطني للحكومة الليبرالية للسيد
(بوراسا) على مشروع قانون (اللغة) يتعلق بتخفيض استعمال اللغة الفرنسية
بصفقتها لغة إعلانات في الميدان التجاري، وهذا يقطع الاتفاق الموجود منذ إحدى
عشرة سنة في ميثاق اللغة الفرنسية. ولهذا قررت الحكومة ضرورة ازدواجية اللغة.
(الميثاق يحدد أن الإعلانات لا تكون إلا باللغة الفرنسية).

لهذا قامت مظاهرات لتأكد إجراءات ميثاق اللغة الفرنسية فيما يتعلق بالإعلانات.
أقام التجار الناطقون بالإنجليزية دعوى أمام المحكمة العليا مطالبين بتلك
الازدواجية حتى يتمكنوا من الإعلانات باللغة الإنجليزية، مذكرين بضرورة حرية
التعبير، فحكم القضاء لصالحهم.

ولهذا أقرت حكومة السيد (بوراسا) قانوناً يسمح بالازدواجية داخل كل
أنواع النشاطات التجارية.

ثار سكان (الكبيك) وقاموا بمظاهرات للتعبير السياسي، فظهر على الوجود
(الاتحاد الكيبيكي) الفرنسي الذي كرس مجهوده للحفاظ على الفرنسية في الإقليم.
ومازال الصراع مستمرا بين الإنجليزية والفرنسية في هذا الإقليم، إلى الحد
الذي جعل الحكومة الكندية تصادق على قانون رقم (١٧٨) الذي يقر باستمرار
منع الملصقات المزدوجة خارج المحلات، ويسمح به فقط داخل المحلات الصغيرة
التي لا يزيد عدد العمال فيها عن خمسين عاملا.

وانتهى الأمر بتهديد الوحدة الوطنية عندما علت الأصوات في الإقليم
بالمطالبة باستقلال مقاطعة الكبيك (الناطق بالفرنسية) عن بقية المقاطعات الأخرى
الناطق بالإنجليزية في كندا. وذلك إثر مظاهرات عارمة عاشتها كندا لم يشهد
تاريخها أعنف منها، إلى أن داسوا العلم الوطني الكندي بأقدامهم، واستبدلوه
بعلم خاص بهم مرددين أناشيد فرنسية، مما اعتبر ذلك تهديدا خطيراً للوحدة
الوطنية في كندا أدى إليه التعصب القومي داخل إقليم الكبيك.

٣ - الصراع في بلجيكا؛

استقرت بلجيكا بعض الوقت من عهد (شارلمان)، لكن الوضع قد انهار
سريعا، وانتهى الأمر بتمزيق بلجيكا إلى مقاطعتين:

- ١ - مقاطعة تابعة لفرنسا تتحدث الفرنسية.
 - ٢ - الثانية تمزقت إلى إمارات مستقلة مستخدمة اللغة الفلامنكية أو اللغة الهولندية.
- عندما استقلت بلجيكا عن هولندا (١٨٣٠) لم تكن هنالك لغة وطنية مشتركة، فقد تورع الأمر بين الفرنسية و الفلامندية، واعتبرت اللغة الفرنسية لغة أرقى من الفلامندية، وترتب على ذلك ما يلي:
- ١ - صارت اللغة الفرنسية لغة رسمية للدولة في الإدارة والمؤسسات المختلفة.
 - ٢ - أصبحت أوسع انتشاراً من الفلامندية.
 - ٣ - زادت مقاومة سكان المنطقة الفلامندية للغة الفرنسية، مما شكل خطورة على الوحدة الوطنية. فشككت الدولة لجنة خاصة لدراسة مطالب هذه الحركة، وكانت هذه المطالب كما يلي:
- ١ - أن تصبح اللغة الفلامندية لغة التعليم في المدارس والمعاهد والجامعات الواقعة في المناطق الناطقة بالفلامندية.
 - ٢ - أن تنشر جميع قوانين المنطقة باللغتين الفلامندية والفرنسية.
 - ٣ - يجب على القضاة والمحامين والممثلين الدبلوماسيين أن يتعلموا اللغتين.
- يجب أن يقسم الجيش إلى كتيبتين: فلامندية وكتائب أخرى ناطقة بالفرنسية، ليكون التعامل مع كل كتيبة بلغتها. وانتهي الأمر بصيرورة اللغتين الفلامندية والفرنسية لغتين رسميتين في البلاد، ولا أفضلية لواحدة على أخرى.
- واليوم أصبحت بلجيكا مقسمة إلى منطقتين تفصلهما حدود لغوية، بحيث تطبع الجرائد ويُبث الإرسال الإذاعي والتلفزيوني بلغتين مختلفتين، كذلك انقسمت البلاد اقتصادياً إلى منطقتين مختلفتين، حيث تجمعت الصناعة في المنطقة الناطقة باللغة الفرنسية على أساس أنها المنطقة الأرقى تبعاً للغة.
- وستظل اللغة عاملاً قوياً على تهديد الوحدة الوطنية في بلجيكا، حيث توجد في العاصمة بروكسل لغتان، الفلامندية والفرنسية، على حين ينقسم سكان البلاد إلى منطقتين مختلفتين.
- وقد كانت اللغة سبباً في سقوط أغلب الحكومات التي تولت السلطة، والتي بلغت (٦٣) ثلاثاً وستين حكومة منذ عام (١٩٣٣).

وفي مقال بعنوان: حرب اللغات تهدد مستقبل بلجيكا كدولة موحدة بيانات تفصيلية عن هذا السقوط في مجلة لوموند الفرنسية.

٤ - الصراع في أسبانيا؛

في أسبانيا يظهر الصراع قوياً بين اللغة الكاتالونية واللغة القشتالية في إقليمين هما:

١ - كاتالونيا

٢ - مقاطعة الباسك

١ - كاتالونيا

تظهر فيها الازدواجية اللغوية بين اللغة الكاتالونية واللغة القشتالية. لهذا اتخذ القادة الكاتالونيون اللغة وسيلة لتحريض الجماهير ضد الحكومة المركزية في أسبانيا، وذلك مثال بارز للتعصب اللغوي الذي أدى إلى المطالبة بانفصال الإقليم، بل واتخذت اللغة وسيلة لتحريض الجمهور، وأيضاً وسيلة للقيام بمظاهرات ضد الوجود الأمريكي في أسبانيا، مما أدى إلى قتل كثير من الأمريكان في كاتالونيا.

٢ - مقاطعة الباسك.

لا يقل الصراع اللغوي في هذه المقاطعة عن الصراع في إقليم كاتالونيا، فقد طالب أهل الإقليم أيضاً بالاستقلال، وأقاموا المظاهرات الصاخبة ضد الحكومة الأسبانية على أساس اللغة، مما أدى إلى جر المقاطعة إلى صراعات أخرى سياسية وعسكرية عنيفة، لا مع أسبانيا وحدها، بل مع فرنسا أيضاً. ..

٥ - الصراع اللغوي في الهند؛

أشار صامويل هنتنجتون إلى ذلك الصراع المجسد بين قلة حاكمة تتكلم الإنجليزية وكثرة محكومة تتكلم الهندية، ولا يقل الصراع ضراوة في الهند عن الصراع في كندا أو أسبانيا، حيث يؤدي الصراع بين اللغة الإنجليزية واللغة الهندية إلى الصدام المستمر. فمنذ احتلال الإنجليز للهند استمرت اللغة الإنجليزية لغة رسمية للبلد، حاول مجموعة من الهنود تبني اللغة الهندية لغة وطنية رسمية، وخاصة أن غير المتحدثين بالإنجليزية ليسوا مفضلين للالتحاق بالإدارة والمؤسسات السياسية. غير أن المتحدثين باللغة الإنجليزية والذين يتبوءون مراكز كبرى يعارضون

ذلك ويعتبرون أن محاولة الذين ينادون بجعل اللغة الهندية لغة رسمية للدولة تعدّ عملاً إمبريالياً يقومون به، ويجب الحذر منهم. وزادت حدة التوتر بين الفريقين لأن الهنود الذين يتحدثون بالهندية في الشمال يهدفون إلى الهيمنة على الحكومة الوطنية، فهم يرفضون إرداء سكان الداخل الذين يتحدثون بالإنجليزية لهم. إنه صراع لغوي يمكن أن يؤدي إلى انفجار مروع في أية لحظة.

٦ - الصراع اللغوي في الجزائر:

كان هدف فرنسا من استعمار الجزائر لا لنهب الثروات أو احتلال الأرض فقط، بل مقصدها فرنسة العقل العربي، وبالتالي محو الانتماء العربي والهوية العربية من نفوس الجزائريين، وذلك عن طريق فرض اللغة الفرنسية، ومن هنا قرروا ما يلي:

١ - حظر استعمال اللغة العربية في المجالات الرسمية حظراً مطلقاً، والتأكيد على ضرورة استخدام الفرنسية.

٢ - عدم السماح للجزائريين بتأسيس مدارس ومعاهد لتعليم العربية.

٣ - أن تؤلف الكتب المدرسية باللهجة العامية في حالة الحاجة إلى عمل كتاب بالعربية.

٤ - صدر قرار عام (١٩٣٨) بضرورة دعم خطة محاربة اللغة العربية الذي ينص على اعتبار اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر، ولا يجوز تعليمها في المدارس سواء كانت حكومية أم شعبية. وهكذا يصل الصراع إلى اعتبار اللغة العربية لغة أجنبية في بلد عربي.

ومن المقولات المعلنة التي تؤكد طبيعية هذا الصراع ما يلي:

١ - قول أحد الحكام الفرنسيين لجيشه المنطلق إلى الجزائر للاستيلاء عليها:

"علموا لغتنا وانشروها حتى تحكم الجزائر، فإذا حكمت لغتنا فقد حكمناها فعلاً" ولنتأمل كيف تكون اللغة حاكمة لدولة وشعب.

٢ - بعد مائة عام على احتلال الجزائر يقول أحد الحكام الفرنسيين عن الجزائريين:

"يجب أن نزيل القرآن العربي من وجودهم ونقتلع اللسان العربي من ألسنتهم حتى ننصر عليهم".

الصراع اللغوي في مصر:

يبدو أن الصراع اللغوي في مصر أقل حدة من بقية الصراعات في دول كثيرة من العالم، ففي مصر بدأ الصراع في مرحلة مبكرة في نهاية القرن الثامن عشر، واستمر مع وجود الحملة الفرنسية، لكنه لم يدم طويلاً لعدم استقرار الفرنسيين في مصر لفترة طويلة، ومن أقوال قادتهم:

١ - يقول نابليون لجيشه المنطلق إلى مصر للاستيلاء عليها:

"علموا الفرنسية، ففي ذلك خدمة حقيقية للوطن"

ثم زاد الأمر صراعاً مع الإنجليز، ويتمثل ذلك في صور كثير منها:

٢ - دعوة وليام ويلكوكس (المفتش بالأشغال المصرية) وكذلك ولور ودوفرين إلى استخدام العامية بدلاً عن الفصحى، واعتبروا ذلك أمراً ضرورياً، والهدف من ذلك خلق ازدواجية حقيقية تؤدي إلى الضعف اللغوي، وقد اقتنع بعض المصريين بذلك من أمثال سلامة موسى فنادى بمثل ما نادوا به.

٣ - وظهر الصراع في صور أخرى كثيرة مثل وجود الجامعة الأمريكية في القاهرة والمعاهد البريطانية في كل مكان، والمدارس الخاصة التي تُلغى العربية من مناهجها، بل وأحياناً تهين للتلاميذ سكناً داخلياً لتوفير القدرة على التأثير فيهم.

صراعات أخرى:

وهناك صراعات أخرى كثيرة في أماكن متفرقة من العالم مثل:

• الصراع في بقية دول المغرب العربي.

• الصراع في موريتانيا بين العربية والفرنسية واللغات المحلية.

• وكذلك الصراع في نيجيريا وفي قبرص والسودان وسري لانكا والسنغال.

الصراع في موريتانيا:

هو صراع قوي يمزج اللغة بالدين، فمتحدثو العربية هم المسلمون، ومتحدثو الفرنسية هم المسيحيون. حينما راد الصراع ضراوة أصدرت الحكومة قراراً بجعل اللغة العربية لغة رسمية إلى جانب الفرنسية، مع احترام اللغات المحلية مثل: (السونوكية - الوولف التكرورية).

وهناك صراع لغوي من نوع آخر بين (البیض) المتحدثین بالعربية، وهم مسلمون، و(السود) المتحدثین بالفرنسية، وهم مسیحیون، حیث یرفض (السود) تعلم اللغة العربية رفضاً تاماً. تعصبا للغتهم.

الصراع في نیجیریا:

ظهر الصراع بین المنظمات المسیحیة والمسلمین فالمنظمات المسیحیة یمثلها: الاتحاد المسیحی النیجیری، ویحدث أهله مجموعة من اللغات أطلقوا علیها (لغات وطنية) وهي (الهوسا، الفولانی، آیو، یوریا) أما المسلمون فیحدثون اللغة العربية. ومن الواضح أن تسمیة (اللغات الوطنية) للمسیحیین تعنی رفض اللغة العربية. وهي لیست عندهم من اللغات الوطنية، وقد رفض المسیحیون أن یتعایش المسلمون معهم داخل المجتمع النیجیری.

الصراع في قبرص:

وهو مجسد بین الأتراك المسلمین، ویحدثون اللغة التركية، والیونانیین المسیحیین ویحدثون اللغة الیونانیة، وهو صراع لغوي دینی كما یدو علی الحدود التركية الیونانیة وللزائر أن یلحظ ذلك فی بناء كنیسة، وبناء مسجد قریب منها.

الصراع في السودان:

بین الشمال وهم المسلمون المتحدثون بالعربية وهي اللغة الرسمية فی السودان، والجنوب المسیحی المتحدث باللغة الإنجلیزیة، حیث إن الإنجلیزیة هي اللغة الرسمية للإقلیم الجنوبي وبجوارها تعيش لغات أخرى ولهجات غیر عربية، وهي بعض لهجات سودانیة وأثیویة وأفریقیة أخرى مثل (السواحلیة والهوسا والفولانی والبرق والبرنو)، ویمثل ذلك النوع من الصراع أخطر نموذج للصراع المركب اللغوي العرقي الدینی.

الصراع في سری لانكا (سیلان سابقاً):

یتجسد الصراع فی سری لانكا بین التامیل والسنهالیین فالتامیل من أصول هندیة دیانتهم الهندوسیة یحدثون اللغة التامیلیة، فهي لغة التعلیم، وهي أيضاً اللغة الرسمية. أما السنهالیون فدیانتهم البوذیة، وإن كانوا أيضاً من أصول هندیة ویحدثون اللغة السنهالیة.

ثم يأتي المسلمون الذين يتحدثون لغة التاميل غير أنهم في صراع دائم مع التاميل. والسنهاليين لغوياً واجتماعياً فهم يريدون أن يستقلوا لغوياً وإقليمياً. لماذا كانت اللغة العربية محوراً للصراع؟

لتوضيح ذلك ينبغي علينا أن نعرض مجموعة الحقائق التالية لينجلي الأمر:
١ - اللغة العربية تسهم بشكل كبير في تشكيل وعينا الحضاري على كافة المستويات والأصعدة، مما يربطنا بتراثنا وتاريخنا. وكان (دوفرين) في مصر حريصاً على أن يفرغ اللغة العربية من محتواها بتحويلها إلى العامة أو إلى حروف لاتينية، حتى يقتل هذا الوعي، ويفصلنا عن تاريخنا وتراثنا.

٢ - لسان كل أمة هو تاريخها وحضارتها وعمق الإحساس بها.

٣ - الحضارات - كما يقول صامويل هنتنجتون - (٧) هي كيانات ثقافية وليست كيانات سياسية، أو هي الكيان الثقافي الأوسع الذي يضم الجماعات الثقافية مثل: القبائل والجماعات العرقية والدينية والأمم، وفيها يعرف الناس أنفسهم بالنسب والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات... الخ، ومن هنا تحتل الفروق الثقافية الأساس والمركز الأول في التصنيف بين البشر أفراداً أو جماعات.

هنا نطرح سؤالاً مهماً: كيف تأتي الفروق الثقافية؟

إنها تأتي من اللغة قراءة وفهماً. فاللغات - كما نعلم - هي المحرك لفعل المعرفة وبناء الثقافة، وهي التي تساعد البشر على الارتقاء بحضاراتهم، وبطبيعة الحال لا أحد يريد للعرب الرقي الحضاري.

٤ - الوعي باللغة واللغة نفسها وجهان متكاملان للوجود العربي، وللإنسان العربي، في عملية الوجود وإعادة الوجود، الخلق وإعادة الخلق.

لهذا كله فإن الصراع اللغوي يحتل المركز الأول في أتون الصراعات، حتى وإن بدا الصراع اقتصادياً أو سياسياً أو دينياً أو اجتماعياً في شكله العام، فإن محور الصراع إنما ينطلق من اللغة، فهي ناقلة للثقافة وحاملة لروح الحضارة التي تعبر عنها هذه اللغة.

ومن هنا كان التعصب ضدها. والصراع حولها. مما يخلق فينا روح الشعور القومي، ويبعث روح الانتماء والولاء في نفوسنا أفراداً وجماعات.

البقاء للأقوى في عالم الصراع.

سنعود في قرننا الحالي إلى عالم الغاب، ليكون البقاء للأقوى لغة وفكراً وثقافة. وخاصة أن طبيعة الصراع هو إلغاء ثقافة الآخر وهويته وفكره، ولأنه لا حضارة بدون ثقافة، ولا ثقافة بدون لغة، فإذا ضعفت اللغة بضعف أهلها ضعفت حضارتهم وثقافتهم.

وقد أشار صمويل هنتجتون إلى القضية كما يلي:

العلاقة متوازنة بين قوة اللغة بقوة أهلها، وكذلك ضعف اللغة بضعف أهلها. وقد استند في كلامه على أدلة كثيرة منها:

١ - انهيار الاتحاد السوفييتي لارمه انهيار في استخدام اللغة الروسية في المستعمرات أو المناطق التي كانت تابعة للنفوذ السوفييتي.

٣ - القوة الاقتصادية لليابان حفزت غير اليابانيين على تعلم اللغة اليابانية، للتعامل مع أهلها الناطقين بها.

٣ - النمو الاقتصادي للصين أحدث ازدهاراً للغة الصينية، حيث حلت الصينية محل الإنجليزية في هونج كونج، وفي جنوب شرق آسيا أصبحت الصينية هي لغة الصفقات العالمية.

٤ - تدهور حضارة الغرب بالنسبة لبقية الحضارات الأخرى أحياناً، قلل من استخدام اللغة الإنجليزية.

ثانياً: لماذا تأجل الصدام حتى هذا الوقت؟

من الملاحظ أن الصدام الحضاري قد أخذ شكلاً عنيفاً وحاداً في الفترة الأخيرة، على حين كان هادئاً ساكناً في الفترة السابقة، وهذا أمر يرجع إلى الحركة الاستشرافية البريطانية، حيث كان لها دور فعال في تأجيل هذا الصدام. فمنذ القرن الثاني عشر أقبل الكثيرون من المستشرقين على تعلم اللغة العربية، من أمثال المستشرق أدلارد ADELARD معلم هنري الثاني، حيث أبدى إعجابه باللغة العربية في كتابه (المسائل الطبيعية) وأعلن عن حبه لها قائلاً:

سأدفع عن مذهب العرب، ولست أعبر عن رأي الشخصي، وأن دليلي هو العقل، وقد تعلمت شيئاً من أساتذتي العرب. ثم ترجم هذا الحب عندما نقل كثيراً من الأعمال العربية إلى الإنجليزية. وكان لهذا العمل أثر كبير من ناحيتين:

١ - تشجيع غيره من العلماء البريطانيين في السعي إلى طلب المعرفة العربية، لغة وعلومًا، من أمثال دانيال وميكائيل سلوت وغيرهما.

٢ - تشجيع التفاعل مع الثقافة العربية على المستوى العام في بريطانيا وغيرها، مما أدى إلى تقارب حضاري أجل فترة الصدام كثيراً على الرغم من رفض الكنيسة البابوية لهذا الاتجاه نحو الحضارة الإسلامية واللغة العربية، والدليل على ذلك ما أصدرته من مراسيم الطرد والحرمان في حق المتعاطفين مع الحضارة الإسلامية.

لماذا نجحت الإنجليزية وصارت بهذه القوة العالمية؟

لنعترف أولاً: أن قوة اللغة من قوة أهلها، كما أشار صمويل هنتنغتون، وثانياً أن الإنجليزية أصبحت سهلة على متحدثيها وكاتبيها، وذلك بسبب الجهود الضخمة التي بذلت لنشرها وتسهيل سبل تعليمها، إضافة إلى الحركة المعجمية الكبيرة التي تخدم الإنجليزية بكل الأشكال والألوان، سواء المعاجم الإنجليزية العربية أو الإنجليزية الإنجليزية أو الإنجليزية الألمانية أو الإنجليزية الفرنسية. الخ فهم يخططون بشكل جيد لهذه المعاجم في تأليفها وانتشارها.

نشير أيضاً إلى حجم المؤسسات والهيئات التي تخدم الإنجليزية في تسميتها ونشرها. والحفاظ عليها كلغة عالمية، إضافة إلى حجم النفقات الكبيرة التي تنفق من أجل تسهيل وصولها إلى العالم بشكل سهل. ويتمثل ذلك فيما يلي:

١ - الجامعات الأمريكية في كل بلدان العالم، حيث تقوم بالتدريس لطلابها باللغة الإنجليزية، على حين تدعم العاميات والدعوة إلى إحيائها في هذه البلدان، للعمل على إيجاد الانقسام اللغوي، وعدم التوحد، مما يقلل الانتماء الوطني أيضاً.

٢ - المعاهد البريطانية في كل بلدان العالم، حيث تسهل حصول الطلاب على الكتب الصادرة باللغة الإنجليزية، مما ييسر لهم سبل الاتصال بالثقافة الإنجليزية.

٣ - المدارس الأمريكية والانجليزية في كل دول العالم، حيث يتعلم الطلاب الإنجليزية نطقاً وكتابةً وفكراً من الصغر، دون أي اتصال بلغتهم في بلدهم، ويعزلون الطلاب عن مجتمعاتهم وذلك بإيجاد (سكن داخلي لهم) مما يزيد الفجوة بينهم وبين مجتمعاتهم وثقافتهم.

٤ - هيئة الإذاعة البريطانية BBC ولها دور كبير من خلال برامجها المتنوعة لتعليم الإنجليزية، مثل برنامج: "الإنجليزية من خلال الإذاعة والتلفزة".

وتصل هذه البرامج إلى جمهور عريض وبالمجان، على حين أن برامج تعليم العربية في الإذاعة والتلفزة العربية، هي برامج مشوهة وغير مكتملة، تقدم بدون تنظيم أو تخطيط، بل وربما هي مبنية على اجتهادات فردية من المذيعين فقط.

٥ - وكالة الإعلان الأمريكية USIA.

٦ - وكالة التنمية الدولية AID.

٧ - فرق السلام Peace Groups.

٨ - إدارة الدولة SD.

٩ - إدارة الدفاع DD.

وقد فصل القول عن هذه المؤسسات الدكتور محمد داود في كتابه: «دموع الشوباشي بين يدى سيبويه» (٩).

أدرك كثير من الحكام والمسؤولين في العالم الغربي منذ فترة مبكرة قيمة اللغة في صنع ثقافة الأمم وتأسيس حضارة راقية وتأكيد الهوية، فكانت تصرفاتهم القولية والفعلية مبنية على هذه الرؤية التي تعلی من شأن لغتهم، وتقلل من شأن اللغة العربية. وفيما يلي نماذج من ذلك:

١ - قول نابليون لجيشه المنطلق إلى مصر، وكذلك أقوال وقرارات الحكام الفرنسيين في قضية الصراع اللغوي في الجزائر، أيضا قول رئيس وزراء فرنسا في قضية الكييك. (مر ذكر ذلك).

٢ - البرلمان الفرنسي يشكل لجنة لغوية للاهتمام بالفرنسية ونشرها وتفعيل دورها عالمياً ضد غيرها من اللغات.

٣ - دعوة بعض الأوروبيين، وهم مسئولون كبار إلى ضرورة كتابة العربية بالحروف اللاتينية، أو التحويل إلى الكتابة باللهجة العامية، وفي ذلك إضعاف للعربية وتقليل من شأنها، وذلك يؤكد أن اللغة مركز الصراع وأساسه، وأن إضعاف اللسان العربي، من وجهة نظرهم، إنما يعلي من قيمة حضارتهم.

لقد أدرك هؤلاء القادة وحكوماتهم أهمية اللغة في صنع الثقافة، فخططوا لاستعمار ثقافي يعرفون الطريق إليه وكانت البداية من اللغة، حيث تحمل لغة غيرهم الثقافة المضادة، ومن هنا فلا بد من الحرب اللغوية المعلنة وغير المعلنة. نظرة إلى المستقبل اللغوي:

بقراءة الماضي والحاضر واستشراف آفاق المستقبل أتوقع خلال هذا القرن الذي نعيشه ما يلي:

١ - مزيداً من الصراع بين العربية والإنجليزية والفرنسية، وخاصة إذا نظرنا إلى غزو الإنجليزية للبيئات العربية، ولا تخلو دولة عربية مطلقاً من هذا الغزو اللغوي الثقافي.

٢ - أتوقع صراعاً عنيفاً وحاداً بين العربية والعبرية، تلك اللغة التي أحيها أهلها من موت واعتنوا بها وعملوا على تطويرها لينافسوا بها العربية، وسيئته العرب من غفلتهم والعبرية تغزو العربية فكراً وثقافة.

٣ - أتوقع مزيداً من عدم اعتزاز العربي بلغته، فنحن لا نعتز بها اعتزاز الألمان أو الأسبان أو الإنجليز أو الفرنسيين. وأن عقدة الخواجة ستسهم بشكل فعال في التقهقر اللغوي العربي. ضرورة الحوار والدعوة إليه.

من خلال العرض السابق نستطيع القول بأن الدعوة إلى الحوار مطلب مهم من متطلبات الحياة في عصر العولمة، وضرورة ملحة من ضرورات الحياة الحديثة، فلو ظل هذا الرفض الثقافي لحضارة الآخر، وظلت نار الصراع مشتعلة، فإن العالم يكون قد اقترب من نهايته دماراً وخراباً، لأن رفض الآخر سيؤدي إلى القطيعة وستكون بداية النهاية للأمان العالمي.

غير أننا لا بد أن نؤمن بأن الحضارة التي يحيها الإنسان ويتشابه معها ويؤمن بها تفرر لديه ثقافة خاصة به وفكر وموقف من الكون والوجود، والحياة والموت، والخير والشر، وتكون لديه موقفاً من البشر وسلوكهم، كذلك تمنح الحضارة لصاحبها تفسيرات خاصة بالوجود، ونظرة خاصة لكل شيء حوله، وعقيدة خاصة به هو، وهذا بطبيعة الحال مختلف عما تمنحه حضارة أخرى لإنسان

آخر، وليس الاختلاف في هذه الحالة صداما أو تناقضا، فاختلاف الرؤى والأفكار ليس بالضرورة صداما أو صراعا، وإنما هو نوع من اختلاف الفكر، وهو اختلاف طبيعي في الحياة، فكم من البشر يعيشون في بيئة واحدة وربما في بيت واحد يجمعهم تفاهم وحب، وهما مختلفان في الرأي والعقيدة والفكر.

وليس الإسلام بعيدا عن قضية الحوار، فللإسلام تصور فعال لحلها، جاء ذلك من خلال كثير من الآيات الواردة التي تتحدث عن الحوار والوارد بعضها في أول البحث، وقد أشار إلى تلك الآيات كثير من الباحثين، منهم ناصر الدين الأسد الذي يؤكد "أن الحوار هو منهج أصيل في الخطاب الإسلامي" (١٠) وكذلك عند الكاتب رشدي فكار (١١) الذي يشير إلى أن الحوار في الإسلام يبنى على مجموعة من المعايير والأسس والمبادئ سواء أكان بين المسلم والمسلم أو بين المسلم وغير المسلم، ومن أسس الحوار تحديد هوية المتحاور: من هو؟ ماذا يكون؟ من يمثل؟ وكذلك الرأي عند غيرهما من الباحثين الذين تناولوا هذه القضية.

ونستطيع أن نضيف أسئلة مهمة مثل: ماذا يقصد المتحاور؟ جدالا أم حوارا؟ أيضا هل هو مؤهل علميا وثقافيا لهذا الحوار؟ هل هو من النوع الذي يفضل الدخول إلى القضايا بأفكار مسبقة أم لا؟ هل هو مستعد لقبول الآخر في حالة استمرار الاختلاف، مع عدم الوصول إلى نتيجة حاسمة لأى من الطرفين؟ هل يعنيه التعصب عن قبول الآخر؟ هل يقترب من الآخر مثلما يقترب الآخر منه؟

لقد اعترف المسرحي البريطاني (١٢): روبرت ليش الذي يعيش في الإمارات بأن مفهوم الآخر عنده يعنى الناس من الثقافات المختلفة، ويؤمن بأن الصلة ضعيفة بين الأنا والآخر، يقول روبرت ليش: "أعتقد أننا لم نول العرب اهتماما كافيا وأعتقد أن الثقافة الغربية مارالت ثقافة منظوية على نفسها ولا تنظر إلا إلى داخلها، وهي تحتاج إلى الانفتاح على الخارج وتوسيع نظرتها حتى تشمل ما يحدث خارجها أكثر مما نفعل الآن" لكن الباحث يعود فيحمل الطرفين مسؤولية عدم التواصل وانقطاع الحوار قائلا: "لقد جرى نقاش حول هذه القضية، وأعتقد أن جزءا من المشكلة يرجع إلى خطئنا، وجزءا منها يرجع إلى خطئكم أيضا، وكما قال أحد الزملاء من لندن: يجب أن نطرق بابكم، وأنتم أيضا أن تطرقوا بابنا أكثر مما نفعل الآن".

هناك طريقان للتفاعل الحضارى العالمى:

الأول: طريق مباشر:

وهو التعامل مع الثقافات والحضارات المختلفة عن طريق التعلم اللغوي للغة التي يتعامل بها الآخرون، ويصنع ذلك نوعاً من التفاعل وعمقاً في الحوار، ويسهل معرفة الخلفيات الفكرية والظلال الثقافية لحضارة ما، مما يساعد على تنمية درجة الوعي والتفاهم الحقيقي. ويستدعى ذلك أن نقرأ الآخر من خلال مصادره أو من خلال إنتاجه الثقافي بصورة مباشرة، وفق معطيات وآليات الفهم الصحيح لحضارته، أى قراءتها في ظل قيمه الثقافية والاجتماعية التي شكلت حضارته. ويستدعى ذلك أنساقاً متعددة للحوار منها:

١ - صدق الطرفين في تحديد أهداف الحوار الساعى إلى تصحيح صورة الآخر، إذا كانت مغلوطة، أو يظن ذلك.

٢ - حرص الطرفين على التبادل الثقافى، وتشجيع العمل الثقافى والاجتماعى المشترك تأليفاً أو عرضاً، مع الحرص الشديد على إطلاع الآخر على المستجدات الثقافية، وتبادل المنتج الثقافى بشكل دائم ومستمر.

٣ - تبادل الزيارات وكثرتها، والحرص على ذلك، لمعرفة كيف يفكر الآخر محاولة لفهمه.

وهذا الطريق سهل لو صدقت النوايا، وأخلصت في تحقيق هدفها.

الثانى: طريق غير مباشر:

وهو التعامل مع الثقافات والحضارات عن طريق مترجمين مدربين يجيدون التعامل مع اللغات التي يتحاور أصحابها، ويبدو أن هذا الطريق صعب -كما يقول صامويل هنتنغتون - ومكلف، ويحتاج أيضاً إلى تعاون مشترك بين الأطراف المتحاوره.

وهذان الطريقان يدعوان إلى ضرورة وجود صلات وثيقة بين الشرق والغرب بهدف التفاعل والتواصل والتعرف على أفكار الآخرين، وأيضاً تكوين موقف مضاد لأي اتجاه يغرس روح التفرقة، ويوسع روح العداء بين الحضارات والأديان، ومن هنا ينبغي أن يكون مشروع حوار الحضارات قائماً على ما يلي:

١ - التأسيس اللغوي يتعلم لغات الآخرين .

٢ - التأسيس المعرفي يتبادل الخبرات المختلفة في كل النواحي الحضارية، وسوف يترتب على ذلك تأسيس اجتماعي واقتصادي وسياسي، فإذا وجدت لغة مشتركة للحوار، فسوف تقل فجوات الخلاف بين الأنا والآخر، وينبغي التأكيد على أن تكون الجهود المبذولة من الطرفين المتحاورين على أعلى مستوى، بحيث تشارك فيه المؤسسات الحكومية وغير الحكومية من مؤسسات المجتمع المدني، يواكب ذلك عمل إعلامي عام بكل مؤسساته، يكون حريصا على إنجاح الحوار . على أن تكون الأطراف المتحاوره مدركة تماما لأدب الحوار ومقوماته، حريصة على تخطي كل عوائق الحوار التي يمكن أن تقتل الحوار في مهده، ومن تلك العوائق:

عدم التواصل اللغوي، وسيؤدي ذلك إلى عوائق كثيرة، قد تحرم المتحاورين من تقارب ما، ومن تلك العوائق أيضا اختلاف الرؤى والمفاهيم والاعتقاد الدائم بأن الآخر خطأ، وهو على صواب، أيضا من تلك المعوقات التعصب البغيض ضد تراث الآخر وحضارته، ولا بد من إفساح العقل بين المتحاورين . منها أيضا التخلي عن العداء القديم إذا وجد، وإفساح المجال للود والتفاهم، ومنها نقص المعلومات عن القضية المطروحة للحوار، مما يؤدي إلى سوء الفهم، ومنها أيضا ضرورة احترام الآخر، وعدم تسفيه رأيه بأي صورة من الصور، أو إشعاره بنظرة دونية أو تحذ، أو تفاوت أو عدم تكافؤ، أو غير ذلك مما ينسف مائدة الحوار .

وهنا ينبغي أن نؤمن بإيماننا راسخا بالعبارة التالية :

"كل حضارة يجب أن تسرع إلى الحضارات الأخرى، وأن تتفاعل معها، وتكتب تاريخها من خلال لغة حوار مشترك، وثقافة بينية مشتركة، امتدت جذورها في التاريخ الإنساني .

فلو أغلقت كل أمة الباب على نفسها، واعتبرت أن لغتها هي المركز والمحور، وأن ما عداها هامشي لا قيمة له، وأنه هو الموت والدمار، فإن ذلك لن يكون في صالح البشرية .

علينا إذن أن نؤمن بأن الحوار الحضاري لا بد أن يبدأ من اللغة، حيث إنها تقرب الأفكار، وتذيب الفوارق الثقافية، وتعكس روح الود والتفاهم، وتعطي صورة حقيقية عن حياة الآخر، وهنا توجد فرصة حقيقية للحوار .

هوامش البحث

- ١ - (انظر كتاب: حوار الحضارات في القرن الحادى والعشرين لعبد الله على العليان ص١٣).
- ٢ - انظر كتاب: حوار الحضارات ومؤهللات الإسلام لعمار جيدل ص٤٨.
- ٣ - انظر مقال محمد المستيرى مجلة رؤى باريس فرنسا العدد ١٣ السنة الثالثة خريف ٢٠٠١ ص١٢ نقلا عن حوار الحضارات لعمار جيدل ص٤٨.
- ٤ - التعصب والصراع العرقى والدينى ص١٧٦ وما بعدها.
- ٥ - المصدر السابق ص ١٦٨ وما بعدها.
- ٦ - المصدر السابق ص١٧٢.
- ٧ - صدام الحضارات ص ٧١, ٧٣.
- ٨ - صدام الحضارات ص١٤.
- ٩ - دموع الشوباشى بين يدى سيبويه ص ٣٠ وما بعدها.
- ١٠ - حوار الحضارات والمشهد الثقافى العربى ص٢٢.
- ١١ - الإسلام والحوار الحضارى محاضرة للدكتور رشدى فكار نشرتها جريدة الوفد المصرية في ٤ رمضان عام ١٤٠٩هـ العدد ٦٥٤ نقلا عن: الحوار مع الآخر د. عبد المرضى زكريا مجلة الرافد عدد أغسطس ٢٠٠٧ ص٢٠.
- ١٢ - مجلة الرافد يونيو ٢٠٠٧ الآخر فى صورة كل منا - عبد الفتاح صبرى وزكريا أحمد ص٢٣.

المصادر والمراجع

- ١ - الآخر في صورة كل منا - عبد الفتاح صبري وزكريا أحمد - مجلة الرافد الإماراتية يونيو ٢٠٠٧م.
- ٢ - التعصب والصراع العرقي والديني واللغوي - لماذا وكيف دكتور أحمد بن نعمان - شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر الجزائر منشورات دار حلب ط٢ - ١٩٩٧م.
- ٣ - حوار الحضارات في القرن الحادي والعشرين - رؤية إسلامية للحوار - عبد الله علي العليان - مسقط - عمان ط١ عام ٢٠٠٤م - دار الفارس للنشر والتوزيع عمان.
- ٤ - حوار الحضارات ومؤهلات الإسلام - في التأسيس للتواصل الإنساني دكتور عمار جيدل. دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن - عمان ٢٠٠٣م.
- ٥ - حوار الحضارات والمشهد الثقافي العربي، د ناصر الأسد وآخرون مؤسسة عبد الحميد شومان دار الفارس والنشر والتوزيع عمان الأردن ط١ عام ٢٠٠٤م.
- ٦ - الحوار مع الآخر د. عبد المرضى زكريا خالد - مجلة الرافد الإماراتية أغسطس ٢٠٠٧.
- ٧ - دموع الشوباشى بين يدي سيبويه - دكتور محمد داود القاهرة ٢٠٠٥م.
- ٨ - صدام الحضارات - إعادة صنع النظام العالمي تأليف صامويل هنتجتون - ترجمة طلعت الشايب القاهرة - سطور ١٩٩٨م.

الفصل الثالث التعادل اللغوي بين واقع اللغة وتطورها

((إنني إذا تأملت حال هذه اللغة الشريفة الكريمة اللطيفة، وجدت فيها من الحكمة والدقة والإرهاق والرقّة ما يملك على جانب الفكر حتى يكاد يطمح به أمام غلوة السحر)) (يريد أنه يدنو من غاية السحر).

مدخل:

أثناء البحث في رسالتي للحصول على درجة الدكتوراه والتي نوقشت عام ١٩٨٧م بكلية دار العلوم لفت نظري موضوع التعادل اللغوي على مستوى الحقة والثقل، وجاء حديثي مقتضباً عنها^(١) مع أنني قد لاحظت تشعبها وتفرّعها مما لا يدخل ضمن إطار ظاهرة التخفيف موضوع الدراسة؛ لهذا ختمت حديثي المقتضب عن هذه الظاهرة بقولي ((لعل أحد الباحثين يقوم بدراسة هذه الظاهرة؛ لكي يكشف عن عبقرية هذه اللغة ونظامها الدقيق))^(٢)، ومع أنني شغلت بعدها بقضايا أخرى، لكن ظاهرة التعادل لم تكن بعيدة عني، فقد كانت تواجهني من حين إلى آخر في قراءتي النحوية لألتقط بعض صورها، أو يستوقفني موضع من دقائقها. لأعود بعد عشر سنوات فلا أجد أحداً من الباحثين قد التفت إليها؛ لهذا فكرت في تناولها معتمداً على ما قرأته خلال عشر سنوات مضت في كتب اللغة نحواً وصرفاً.

مفهوم التعادل:

الجلد اللغوي لكلمة (التعادل) هو ((عدل))، والعدل هو التساوي والتوازن بين الشئين، ففي لسان العرب^(٣)، فلان يعدل فلاناً، أي يساوي، كذلك: عادل بين الشئين: وازن بينهما، وفي تاج العروس^(٤): العدالة لفظ يقتضي المساواة،

(١) ظاهرة التخفيف (رسالة دكتوراه) من ص ٣٣٥ - ٣٤٢.

(٢) ظاهرة التخفيف (طبعة الدار المصرية اللبنانية) ص ٣٧٢.

(٣) لسان العرب لابن منظور ط دار المعارف مادة (عدل)، (وزن).

(٤) تاج العروس مادة (عدل).

وعادله : وازنه، وفي المعجم الوسيط^(١): عدل الشيء بالشيء: سواه به، وعدك الأمتعة: جعلها أعداداً متساوية لتحمل، وعادل بين الشئين: وازن، عادل الشيء بالشيء: سواه به وجعله مثله قائماً مقامه.

وبهذا المعنى يكون التعادل هو التساوي والتوازن بين شئين، بحيث لا يختلف قدر أحدهما عن الآخر زيادةً أو نقصاناً، وربما كان التعادل بين أكثر من شئين.

وهو بهذا المعنى يختلف عن معنى الاعتدال الذي هو التوسط بين حالين في كمٍّ أو كيفٍ أو تناسب، يقال: ماء معتدل بين الحار والبارد، وجو معتدل بين الحرارة والبرودة. وجسم معتدل بين الطول والقصر أو بين البدانة والنحافة^(٢)؛ وذلك لأن الاعتدال يكون في الشيء الواحد تناسقاً في نفسه وتكاملاً، فالمعتدلة من النوق: الحسنة المثقفة الأعضاء بعضها ببعض^(٣). فالاعتدال - إذن - هو التوسط والاكتمال والتناسق خروجاً إلى زيادة أو نقص، أما التعادل فهو التوازن والتساوي بين شئين وربما أكثر. ومن هنا جاء التعادل اللغوي الذي تجسد في اللغة الغريبة، وهو التساوي اللفظي أو الدلالي أو هما معاً بين كلمتين أو جملتين أو تركيبين عند رصد الحركات أو المعاني أو طريقة الإعراب لما استقر في واقع اللغة، أو لما تطور منها.

التعادل - على هذا الأساس - لا يكون من العدل الذي قال عنه أصحاب المعاجم^(٤): ((هو ما قام في النفوس أنه مستقيم)) أو بمعنى الاستقامة والالتزان الوارد في قول ابن منظور ((اعتدل الشعر: اتزن واستقام))^(٥).

أقول: إن معنى التعادل لا يعنى الاستقامة فقط؛ لأن استقامة اللغة في قواعدها أمر لا مرد له، فالاستقامة مرحلة أولى ضرورية وسابقة على مرحلة التعادل؛ لأن التعادل مرحلة أعلى وأرقى من مرحلة الاستقامة؛ إذ هي درس نحوي لغوي لعبقيرية اللغة، وفلسفة استخدامها وتفسير معطياتها، جملاً وتراكيب وقواعد

(١) المعجم الوسيط (عدل).

(٢) لسان العرب (عدل)، المعجم الوسيط (عدل).

(٣) لسان العرب (عدل).

(٤) تاج العروس (عدل)، لسان العرب.

(٥) لسان العرب (عدل).

وطريقة إعراب وفلسفة تغير وطريقة تطور، فكل ذلك تم بحسابات دقيقة، ولا يكون ذلك إلا بعد الحكم الذي لا يقبل الشك باستقامة اللغة استخدامًا وقواعد.

وفيما يلي سنحاول الكشف عن جزء يسير من عبقرية هذه اللغة، كيف تجسد هذا التعادل اللغوي بين كلماتها وجملها، وصور تطورها وتغيرها.

إعراب الفعل المضارع والتعادل اللغوي:

للمضارع حالتان:

الأولى: عدم إسناده إلى ألف الاثنين، واو الجماعة، ياء المخاطبة.

الثانية: اقترانه بضمير مما سبق، كونه من الأفعال الخمسة.

ففي الحالة الأولى: من المعروف أنه يُرْفَع بالضمة، ويُنْصَبُ بالفتحة، ويُجَزَم بالسكون أو بحذف حرف العلة، حسب صحة آخر الفعل أو اعتلاله، ومن المعروف أيضًا أنه في حالتي النصب والجزم لا بد من وجود أداة، هذه الأداة هي التي تدخل على الفعل فتصنع شيئًا من الثقل الذي يحتاج معه إلى حذف الضمة، وتتمثل مظاهر الثقل كما يلي:

١ - وجود تلك الأداة مع الفعل يجعلهما كالشيء الواحد، إذ لا استقلال لها، علاوة على أنها إضافة لفظية، تصنع شيئًا من الثقل اللفظي.

٢ - تحول الفعل من الإيجاب إلى النفي مع بعض أدوات النصب أو أدوات الجزم لفعل واحد، أو تحول معنى الفعل إلى معانٍ أخرى مثل: التعليل مع اللام وكى والمستقبلية مع أن، أو الجواب مع إذن... إلخ، أو يتحول إلى معان مركبة تتعلق بعضها ببعض، كتعليق الشرط بجوابه أو العكس؛ حيث يتعلق وقوع حدث على آخر، وفي هذا ثقل دلاليّ يشغل الذهن بالنفي، هل هو مؤبد أو مؤقت؟ وما أسبابه؟... إلخ، والنفي فرع الإيجاب، فيه من الثقل ما فيه، أو يشغل الذهن بهذا التعليق مما يؤدي إلى الثقل الدلالي الذي يحتاج إلى التخفف من شيء، فيكون هذا الشيء هو الضمة؛ ولهذا إذا لم توجد الأداة فإن الضمة تظل، ويظهر التعادل فيما يلي:

- الضمة الثقيلة في المضارع عندما تنعدم الأداة.

- إذا ما وجدت الأداة فالفعل في هذه الحالة يتخلص من الضمة عن طريق من الطريقتين التاليين:

(أ) طريق أداة الجزم التي ينتج عنها ما يأتي:

- ١ - إحلال السكون محل الضم مع الفعل الصحيح الآخر، لم يَذْهَبْ.
- ٢ - حذف الحرف مع حركته في حالة اعتلال آخر الفعل، وضعف حرف العلة فيقال: لم يَتَّقِ.

(ب) أو يتخلص الفعل عن طريق أداة النصب من الضم نزوعاً إلى حركة الفتح، والفتحة هي علم الخفة أو هي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب، فتخلص الفعل من حركة ثقيلة إلى حركة خفيفة، أو يبقى الأمر كما هو إن كان خفيفاً كما في المضارع المعتل الآخر بالالف.

وبهذا يظهر لنا ذلك التعادل الذي يبقى الحركة الثقيلة عند عدم وجود أداة، فإذا وجدت الأداة تخلص الفعل من تلك الحركة الثقيلة إلى السكون الذي هو قرين الفتحة في الخفة، أو لجأ إلى حذف الحرف، وهو مرحلة أعلى في التخلص من الحركة الثقيلة. صنعت اللغة ذلك التعادل بشكل منطقي للفعل المضارع في أحواله الإعرابية.

وفي الحالة الثانية للمضارع، وهي كونه من الأفعال الخمسة يظهر التعادل في الفعل كما يأتي:

- تبقى النون في آخر الفعل عند عدم وجود أداة فنقول: تذهبان - يذهبان
- تذهبون - يذهبون - تذهبين.
- تحذف النون عند دخول أداة نصب أو جزم على المضارع فنقول: لم(لن) تذهبا - لم(لن) تذهبي ... إلخ.

فظهر التعادل بين دخول الأداة وحذف النون من ناحية، وانعدام الأداة وثبوت النون من ناحية ثانية، وهذا أيضاً ما يحدث للفعل مع أدوات الشرط الجازمة التي تعلق الجواب لوقوع الشرط، فهذا التعلق بين الشرط وجوابه، وتغيُّر أرمنة الأفعال، وخاصة المضارع (موضع الحديث) يقتضى أيضاً التخلص من

الضم؛ ليحل السكون، أو التخلص من الحرف الأخير برسته كما في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا﴾^(١).

ومن هذا القبيل جزم المضارع في جواب الطلب (الأمر والنهي) فإن جزمه محمول على وجود أداة شرط مقدرة كما في: اتق الله تسلم.

ولعل ذلك ما جعل النحاة يشترطون أن يكون الجواب في النهي أمراً محبوباً؛ لأنه من الضروري استقامة المعنى مع تقدير وجود أداة شرط، هذه الأداة المقدرة هي عامل الجزم، وهي السبب في حذف الضمة أو الحرف.

ومن هنا كان هذا الموضع من مواضع جواز جزم المضارع لا وجوبه؛ لأننا إذا قدرنا وجود أداة تم الجزم وإلا فلا. فدل على أن الأداة هي التي تشغل الجملة لفظاً ومعنى فصَحَّ الجزم معها.

ويظهر لنا أيضاً أن هناك تعادلاً أكثر اتساعاً بين نوعي الفعل المضارع عندما نجد تساوقاً في الحالتين كما يلي:

- عدم وجود أداة يقتضي وجود الضمة أو النون.

- وجود أداة يقتضي حذف الضمة أو النون.

فدَلَّ ذلك التفسير على عدم وجود شيئين معاً يثقلان الكلمة (الأداة والضمة) أو (الأداة والنون).

ويظهر لنا أيضاً هذا التعادل الدلالي كما يأتي:

(أ) الفعل المضارع في حالة الإيجاب يقتضي رفعه (بالضمة، وهي ثقيلة)، وأيضاً يقتضي عدم وجود أداة لوجود الضم.

(ب) الفعل في حالة السلب أو النفي يقتضي حذف الضم الثقيل (بالنصب أو الجزم) وأيضاً يقتضي وجود أداة.

التعادل بين المثني والجمع والأفعال الخمسة^(٢):

(١) سورة الطلاق: ٢.

(٢) سوف يقتصر حديثنا على الأفعال المتصلة بالثلاثين أو الواو الجماعة؛ وذلك لتجسيد معنى المشابهة الدلالية.

تتعادل الأسماء والأفعال في القسمة الإعرابية، فبينما يشتركان في حدوث الرفع والنصب في كُلِّ منهما، إذ يختص المضارع بالجزم، وتختص الأسماء بالجر، وفي هذا تعادل حيث يكون لكل منهما ثلاث حالات إعرابية مع الاشتراك.

الفعل المضارع: الرفع والنصب والجزم.

الاسم: الرفع والنصب والجر.

والملاحظ أن النصب والجزم يتماثلان في كيفية حدوثهما مع الأفعال الخمسة، وكذلك يتماثل النصب والجر في الأسماء المثناة والمجموعة، ولعل في كلام ابن السراج ما يعطى إشارة لنا لإضاءة هذه العلاقات الإعرابية. يقول^(١): ((فعندما نقول: لن يقوم، ولن يقعدا ولم يقوما ولم يقعدا، فاستوى النصب والجزم فيه، كما استوى النصب والخفض في تثنية الاسم^(٢)، وتبع النصب الجزم؛ لأن الجزم يخص الأفعال ولا يكون إلا فيها؛ كما تبع النصب والخفض في تثنية الأسماء وجمعها السالم، إذ كان الخفض يخص الأسماء)).

فالملاحظ أن الرفع انفصل عن النصب والجر في الأسماء المثناة (حيث كان بالآلف) وكذلك في الأسماء المجموعة (حيث كان بالواو)، كما انفصل الرفع عن النصب والجزم في هذه الأفعال، ومن المعروف أن الخفض في الأسماء يعادل الجزم في الأفعال من حيث الخصوصية، فتشابه الخفض مع الجزم في تبعية النصب لهما في الشكل الإعرابي، فحدث تعادل كامل وتوازن بين الأسماء المثناة أو المجموعة من ناحية، والمضارع عند اتصاله بالآلف الاثنين أو واو الجماعة من ناحية ثانية.

ولعل الإشارة الدلالية في كُلِّ من المثني والفعل المرتبط بالآلف المثني تكون واضحة في توجيهها الدلالي، كذلك جمع المذكر والفعل المرتبط بواو الجماعة أيضاً. وفي هذا تعادل دلالي.

(١) الأصول، لابن السراج ٤٨/١.

(٢) استواء النصب والجزم في الأفعال حيث حذف النون في كل منهما، واستواء النصب والخفض في تثنية الاسم حيث كان بالياء والنون في كل منهما، وكذلك في الجمع السالم حيث يكون بالياء والنون في كل من النصب والخفض.

من كل ما سبق يظهر لنا التعادل التالي:

(أ) المثنى - في حالة الجر المختص بالأسماء - الجر بالياء - نلاحظ تبعية النصب^(١) للجر (الخاص بالأسماء) يدل على معنى التثنية.

- جمع المذكر - في حالة الجر المختص بالأسماء - الجر بالياء - النصب يتبع الجر - يدل على معنى الجمع.

(ب) الفعل المضارع - اتصل به ألف الاثنين أو واو الجماعة - في حالة الجزم (سقوط النون) - النصب يتبع الجزم؛ لأنه غير مختص، والجزم مختص، يدل الفعل على الفاعل المثنى أو الجمع؛ لهذا كان التعادل بين الاسم المثنى أو المجموع (بالياء والنون في حالتي النصب والجر) والمضارع المتصل به وبه ألف الاثنين أو واو الجماعة في حالتي النصب والجزم (إسقاط النون) مع اشتراكهما في التوجه الدلالي تثنية أو جمعاً.

التعادل وحركات الإعراب والبناء:

تتعادل حركة الإعراب والبناء في عدد كل منهما، حيث كانت حركات الإعراب رفعاً ونصباً وجرّاً وجزماً، أما حركات البناء، فهي الضم والفتح والكسر، بالإضافة إلى السكون، هناك تفاوت بين حركات الإعراب والبناء من حيث القوة والضعف؛ حيث حكم النحاة^(٢) على حركات الإعراب بأنها أقوى من حركات البناء، فالحركات الإعرابية طارئة، والبنائية ثابتة، والإعرابية مبينة للمعاني بعكس البنائية، إلا أن هناك تفاوتاً من ناحية أخرى قال به بعض النحاة ربما أدى إلى وجود تعادل وهو: أن حركة البناء حركة مطلقة؛ فهي لازمة، وحركة الإعراب حركة مخصوصة، فهي منتقلة، واللازم أصل للمنتزّل (حركة الإعراب) إذ كان أقوى منه^(٣). وربما في ذلك تعادل لكفتي القوة بين حركات الإعراب والبناء.

(١) ربما سأل سائل: لماذا يكون النصب تابعا للجر، مع أن النصب أخف؟ أقول: هذا إذا كان النصب بالفتحة والجر بالكسرة، لكننا الآن أمام علامة فرعية، وهي متشابهة، فلا مشكلة إذن، لكن تنبغي ملاحظة

تبعية غير المختص، أي تبعية النصب (غير للمختص) بالجر (للمختص).

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٩١ نقلا عن الشريف الجرجاني في حاشية الكشف.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٢.

أقر النحاة بأن أثقل الحركات الضمة، ثم الكسرة، ثم الفتحة الخفيفة المستحبة عند العرب، وجاء السكون وهو سلب الحركة. هذا الترتيب المتفق عليه عند النحاة، حاول البعض منهم أن يصنع تعادلاً بين هذه الحركات والسكون قال عنه السيوطي: ^(١) ((قال ابن الدهان في (الغرة) الضمة والكسرة مستقلتان مبايتان للسكون، والفتحة قريبة من السكون بدلالة أن العرب تفر إلى الفتحة كما تفر إلى السكون من الضمة والكسرة؛ وذلك أنهم يقولون في غرفة غُرْفَات، وفي كسرة كسرات بالإتباع، ثم إنهم يستقلون ذلك فيقولون كسرات وغُرْفَات، وبعضهم يقول: غُرْفَات وكسرات بالفتح، فيعرف أن بين الفتحة والسكون مناسبة، ولا يقولون ذلك في ضربة، وإنما يقولون ضَرَبَات بالفتح لا غير)). أي أن الفتحة لا يهرب منها إلى السكون لخفتها.

وبهذا يظهر التعادل في الجانبين التاليين:

الجانب الأول: الثقل ويتمثل في الضمة ثم الكسرة؛ ولهذا يهرب منهما إلى الفتحة أو السكون.

الجانب الثاني: الخفة ويتمثل في الفتحة والسكون؛ ولهذا لا يتخلص منهما، ولا يهرب من واحدة منهما إلى الأخرى.

وترتب على التسلسل الكامن في تلك المقولة بشقل بعض الحركات وخفة بعضها الآخر مجموعة من المسائل التي تجسد ظاهرة التعادل تظهر فيما يأتي:

أولاً: اختصت بعض الوظائف النحوية بالرفع مثل: المبتدأ والخبر والفاعل والحال... إلخ، على حين اختصت بعض الوظائف الأخرى بالنصب مثل: المفاعيل... إلخ، فهل في ذلك تعادل؟ وما طبيعة هذا التعادل وكيفيته؟ قبل أن نذهب إلى مقولة السيوطي في ذلك أود الإشارة إلى ثقل الضمة وخفة الفتحة كما أكد النحويون ذلك.

يقول السيوطي في هذا الموضع ^(٢): ((وذلك أن المرفوعات قليلة، بالنسبة إلى المنصوبات، إذ هي الفاعل والمبتدأ والخبر وما ألحق بها من نائب الفاعل واسم

(١) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٥.

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٣، ١٩٤.

كان وخبر إن، بخلاف المنصوبات فإنها أكثر من عشرة، فجعل الأثقل للأقل؛ لقلة دورانه، والأخف للأكثر؛ ليسهل ويعتدل الكلام بتخفيف ما يكثر، وتثقل ما يقل)).
وأيضاً فالمرفوع لا يتعدد منه سوى الخبر على خلاف، والفرع الواحد من المنصوبات يتعدد كالمفعول به والظرف والحال والمستثنى، قال الزجاجي: الفعل ليس له إلا مرفوع واحد وينصب عشرة أشياء.

إذا تأملنا المقولة السابقة يظهر لنا كثرة المنصوبات عن المرفوعات بشكل ملحوظ حين تتعدد إلى:

١ - المفاعيل (المفعول به - المفعول معه - المفعول فيه - المفعول لأجله - المفعول المطلق).
٢ - الحال - الاستثناء - التمييز - المنصوب على التحذير والإغراء - المنصوب على الاختصاص .

٣ - الفروع المنصوبة المشتركة مع المرفوعات (اسم إن - خبر كان - خبر كاد - الخبر في الحروف العاملة عمل ليس).

أما المرفوعات فهي قليلة إذا قورنت بالمنصوبات علاوة على أن بعضها يمكن أن يتحول إلى منصوبات مثل المبتدأ والخبر اللذين يتحولان إلى منصوبات مع النواسخ مثل اسم إن أو خبر كان.

يضاف إلى ذلك أن المرفوعات لا تتعدد (باستثناء الخبر)، فلا يمكن أن يتعدد الفاعل مثلاً أو المبتدأ أما المنصوبات فكثيراً ما تتعدد مثل: الحال أو الظرف، أو تتعدد المفاعيل مع الفعل الذي له مفعولان أو ثلاثة . . . إلخ.

كذلك يضاف أن كثرة المنصوبات يمكن أن يستتبعها كثرة التوابع المنصوبة أيضاً؛ لأن الكثرة في هذه الحالة تولد الكثرة، وبهذا يظهر لنا كثرة المنصوبات وقلة المرفوعات فيكون لدينا التعادل التالي:

١ - قلة المرفوعات + الضم الثقيل (الأثقل للأقل).

٢ - كثرة المنصوبات + الفتح الخفيف (الأخف للأكثر).

تعادل من جهة ثانية بين المنصوبات والمرفوعات:

التأمل للجملة العربية يجد أن المرفوعات عادة تكون قبل المنصوبات؛ أي سابقة عليها في الجملة، فالمفاعيل تكون مسبقة بالأفعال أو أشباه الأفعال أو ما

يعمل فيها النصب، وكذا الحال والمستثنى والتمييز. . . إلخ، أما المرفوعات فتأتي إما في بداية الكلام مباشرة مثل المبتدأ، وإما قريبة من البداية، مثل الخبر التالي للمبتدأ أو الفاعل التالي للفعل.

هناك ملاحظة أخرى تؤكد أن المتكلم يبدأ كلامه نشيطاً متحمساً للكلام، ومع استمراره في الحوار يفتر نشاطه ويقل حماسه، ومن هنا فإن البداية الشيطنة تتوافق وثقل الضم، وفي الاستمرار قلة لهذا النشاط فيتوافق مع الفتح الخفيف. لهذا قال ابن جني^(١) ((إنما يقدمون الأثقل ويؤخرون الأخف من قبل أن المتكلم في أول نطقه أقوى نفساً وأظهر نشاطاً، فقدم أثقل الحرفين، وهو على أجمل الحالين، كما رفعوا المبتدأ لتقدمه، فأعربوه بأثقل الحركات، وهي الضمة، وكما رفعوا الفاعل لتقدمه، ونصبوا المفعول لتأخره، فإن هذا أحد ما يحتج به في المبتدأ أو الفاعل)).

إذاً ظهر التعادل في الشكل التالي:

- قوة البداية ونشاطها تتوافق مع ثقل الضم.

- قلة النشاط والقوة في حالة التأخر تتوافق مع خفة الفتحة، يضاف إلى

ذلك المشكلة التي قال بها الخليل عن هذه العناصر التي تأخذ حركة الضم والتي أشار إليها السيوطي عندما قال^(٢): ((قال السخاوي في شرح المفصل: قال الخليل: أول الحركات الضمة؛ لأنها من الشفة، وأول ما يقع في الكلام الفاعل، فكان حق الكلام إذا حمل على المشكلة أن يقسم أول الحركات لأول الأشياء)).

ومن هنا يظهر ذلك التعادل في الصورة التالية:

- أول الكلمات لأول الحركات، وأولها الضمة.

وبالتالي عندما تتأخر الكلمات تأخذ حركة الفتح، مخالفة وتعادلاً، فحدث

ذلك التعادل بين المتقدم الذي يأخذ حركة الضم والمتأخر الذي يأخذ حركة الفتح.

إذا أدخلنا المجزورات ضمن هذه المنظومة من التعادل سيظهر لنا اكتمال هذه

الفكرة على النحو الذي ألمح إليه الزجاجي ونقله عنه السيوطي حينما قال^(٣) ((ولما

(١) الخصائص ١/ ٥٥.

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٤، ١٩٥.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٩٤.

كانت المجزورات أكثر من المرفوعات وأقل من المنصوبات أعطيت الحركة الوسطى في الثقل والخفة)). ويقصد الزجاجي حركة الكسر التي توسطت بين الضمة والفتحة، فقد خصصت لهذا النوع من الكلمات المتوسطة بين المرفوعات والمنصوبات؛ لذا كان هذا التوازن بين القلة والكثرة والتوسط، والثقل والخفة والتوسط أيضاً، ليبرز لنا هذه الدقة اللغوية وهذا التناسق الداخلي للغة.

ثانياً: تتماثل المبنيات مع المعربات في اختصاص بعضها بالبناء على الضم أو الفتح أو الكسر كما يلي:

- ((المبنى على الفتح أكثر من المبنى على الكسر، ومنه ما كان بجوار الياء نحو: أين وكيف، فزاد بعداً للكسرة طلباً للخفة، إذ هو مع الياء أثقل منه وحده، والمبنى على الضم أقل من المبنى على الكسر، إذ لم يبن عليه إلا حيث والظروف الستة وغير أي في بعض أحوالها والمنادى وبعض الضمائر))^(١). فلاحظ إذا كثرة المبنيات على الفتح لخفته، وقلة المبنيات على الضم لثقله، وتوسط المبنى على الكسر بين القلة والكثرة، فناسبته حركة الكسر لتوسطها بين الثقل والخفة، فذلك على تعادل بين هذه الأنواع الثلاثة التي تعادلت بدورها مع الأحوال الإعرابية في نسق دقيق يمكن أن يطلق عليه التعادل الأكبر.

ثالثاً: تتميز الأسماء بالجر، وتتميز الأفعال بالجزم وفي ذلك تعادل من عدة جهات:

- أولاً: تقل الأفعال تتوافق مع الجزم الذي هو تخلص من الحركة الثقيلة أو الحرف، وكذلك خفة الأسماء اقتضت أن تختص بها حركة الكسر لثقل الكسر عن الفتح.

- ثانياً: كُلُّ منهما يقع ضمن دائرة الاختصاص.

- ثالثاً: كُلُّ منهما له أدوات تخصه.

وانطلاقاً من هذه الخصوصية الموجودة في الفعل بكونه مجزوماً، ولا يدخله الجر، أشار النحاة إلى ظاهرة صوتية غالباً ما تحدث في الأفعال، يجدر بنا أن نشير إليها هنا وهي (التخلص من التقاء الساكنين)، وأن الأصل في ترحيل أحد الساكنين هو الكسر، فإن حُرِّكَ بغير الكسر فلوجه ما، وكان الكسر أصلاً لهذا التخلص لأسباب هي^(٢):

(١) السابق ١٩٤/١.

(٢) الأشباه والنظائر ١٧١/١ بتصرف.

١ - أن أكثر ما يكون التقاء الساكنين في الفعل فأعطى حركة لا تكون له إعراباً ولا بناءً، فكان ذلك عوض عن عدم دخولها عليه أصلاً، وحمل غير الفعل على الفعل.

٢ - أن الجر والجزم ونظيران لاختصاص كل واحد منها بنوع، فإذا احتسج إلى تحريك سكون الفعل حرك بحركة نظيره، وحمل بقية السواكن عليه، والمراد بحركة نظيره في الخصوصية الكسرة.

٣ - أن الضم والفتح يكونان بغير تنوين، فالتحريك بهما يلبس بما لا ينصرف، وأما الجر فلا يكون إلا بتنوين، ولا ينون الفعل؛ ولهذا كان التحريك بغير الملبس أولى بالأصالة من التحريك بالملبس.

٤ - مورد الكسرة أقل من مورد الضمة والفتحة؛ لأنهما تكونان في الأسماء المنصرفة وغير المنصرفة وفي الأفعال، ولا تكون الكسرة إلا في الأسماء المنصرفة، فالحمل على الأقل أولى من الحمل على ما كثر موارد؛ لقوة قليل الموارد وضعف كثير الموارد.

٥ - أن الكسرة بين الضمة والفتحة في الثقل، فالحمل على الوسط أولى. لعل هذه المواضع توضح أن التعادل موجود في الأمور الجزئية التي تمثل خروجاً من شيء ترفضه اللغة، روعي فيه التعادل اللغوي من حيث الاختصاص الإعرابي للأسماء والأفعال مثل الجر والجزم. كذلك روعي فيه الكسرة والقلّة للحركات، وروعي فيه أمن اللبس؛ حيث لا كسر للفعل لاختصاصه بالأسماء، فوجدنا التخلص بالكسر كما في النماذج التالية:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرُمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخْشِي
وقال الآخر :

لَا تَسْأَلُ النَّاسَ عَنْ مَالِي وَكَثْرَتِهِ وَسَائِلُ النَّاسِ عَنْ حَزْمِي وَعَنْ خُلُقِي
وقال ثالث :

بَكَتِ الْفَضِيلَةُ رَبَهَا فِي خَشْيَةٍ حِينَ امْتَنَى ((البشري)) خَيْلَ السَّخَرَةِ

وإذا كثر استعمال شيء ما فإنه يمكن اللجوء إلى الفتح مع أمن اللبس، قال السيوطي^(١): ((قال ابن النحاس في (التعليقة): إذا التقى ساكنان، والثاني لام التعريف، اختير فتح الأول (نحو من الناس) طلباً للخفة فيما يكثر استعماله، ويقل الكسر لثقل توالي الكسرتين فيما يكثر استعماله. والتعادل واضح أيضاً في هذه الحالة الخاصة؛ حيث يكون بين كثرة الاستعمال واللجوء إلى الفتح تخفيفاً، وقلة الكسر مع كثرة الاستعمال شيء طبيعي إذ الكسر أثقل من الفتح، وفي المقابل تكون قلة الاستخدام مع الكسر للتناسب بين هذا وذاك.

رابعاً: نون المثني وجمع المذكر السالم:

تنتهي الأسماء المثناة والمجموعة بنون في آخرها والملاحظ أن هذه النون مختلفة في التشية عن الجمع في حركتها، فبينما هي محركة بحركة الكسر مع المثني مثل: المحمدان، فإننا نجد لها محركة بحركة الفتح مع الجمع، وقد فسر النحاة ذلك بأن هذا نوع من التعادل؛ والسؤال هنا: كيف جاء هذا التعادل؟

يعترف النحاة بأن المثني أخف من الجمع، وأن الجمع أثقل من المثني باعتبار أن المفرد أسبق وأخف من الاثنين، فالمفرد أصل والمثني والجمع فرعان، والأصل أخف من الفرع، ونحن هنا أمام فرعين (المثني والجمع) لهذا كان للنحاة تفسير منطقي لخفة المثني وثقل الجمع وتمثلت فيما يلي:

أولاً: ما قبل نون التشية ألف، وما قبل نون الجمع واو، والألف أخف من الواو^(٢).

ثانياً: المثني أكثر من الجمع، وكثرة الاستخدام دليل خفة^(٣).

ثالثاً: يقول أحد الباحثين المحدثين^(٤): ((إن مبعث يسر التشية هو استعداد لاحقها الواسع للاتصال بالكلمات، فالألف تستجيب للاتصال بما قبلها من

(١) الأشباه ١/ ٣٣٤.

(٢) شرح المفصل ٤/ ١٤١.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٢٨.

(٤) د. عبد الله أحمد خليل إسماعيل في بحثه ((بنية المثني بين الواقع اللغوي والدرس النظري - مجلة الآداب - جامعة الإمارات العدد ٦، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ٢٩٤.

حروف وحركات، أما الواو فهي أقل استجابة من حيث الاستعداد للاتصال))، فالألف إذا أكثر انسجاماً من الواو في تواصلها بما قبلها من الحروف والحركات. هذا الانسجام هو الذي يؤدي إلى تلك الحفة الموجودة بالمشني، وخاصة أنها جزء الفتحة ولا بد أن يفتح ما قبلها، ونحن نعلم خفة الفتحة.

أما الواو فهي أقل انسجاماً مع غيرها من الحروف أو الحركات، وخاصة أنها ترتبط بحركة الضم الثقيلة، ولهذا كانت الواو أقل استجابة من حيث الاستعداد للاتصال.

رابعاً: هناك ثقل معنوي في الجمع عن المشني، يمكن للمتأمل أن يدركه واضحاً فالمشني محدد بثنين أو اثنتين حسب مجيئه مذكراً أو مؤنثاً، لا يشغل الذهن بتحديد العدد، وبالتالي فيما يرتبط بذلك من أوصاف أو كيفية القيام بحدث ما... إلخ.

أما الجمع فأقله ثلاثة، يزيد العدد إلى شيء غير محدد الملامح والصفات، ولهذا فإن الذهن يُشغَل بتحديد العدد، وأوصاف المعدودين وكيفية قيامهم بحدث ما... إلخ.

وفي شغل الذهن هذا ثقلٌ دلالي يضاف إلى الأنواع السابقة من الشغل؛ ليثبت لدينا بما لا يدع مجالاً للشك صحة المقولة النحوية أن المشني أخف من الجمع، سواء كان الثقل لفظياً، كما رأينا من وجود الألف أو الواو، أو كثرة المشني وقلة الجمع، أو معنوياً يأتي من شغل الذهن بتحديد أعداد وأوصاف المتحدث عنهم.

إذا عرفنا ذلك فلنا أن نسأل: كيف جاء التعادل؟

جاء التعادل فيما ذكره السيوطي مرتين^(١):

إحداهما: نقلاً عن ابن فلاح في المغنى عندما قال: ((إنما كسرت نون التثنية وفتحت نون الجمع؛ لأن التثنية أخف من الجمع، والكسرة أثقل من الفتحة، فخص الأخف بالأثقل، والأثقل بالأخف للتعادل)). وبهذا كان التعادل قائماً بين خفة المشني مع وجود حركة الكسر الثقيلة في نونه من ناحية، وناحية ثانية

(١) الأشباه والنظائر ١/ ١٢٧، ١٩٤.

ثقل الجمع الذي ناسبته حركة الفتحة الخفيفة ليتعادل المثني والجمع في بنيتها، وقد جاء تحليل ابن يعيش لكسر نون المثني وفتح نون الجمع مؤكداً هذا التعادل ومضيفاً بعداً آخر حيث يقول^(١): ((لما كان ما قبل نون التثنية ألفاً، وما قبل نون الجمع واواً، والألف أخف من الواو كسروها مع الألف وفتحوها مع الواو؛ لتكون الكسرة التي هي ثقيلة مع الألف التي هي خفيفة، والفتحة التي هي خفيفة مع الواو التي هي ثقيلة فيعتدل الأمر)). فكان التعادل إذاً من اجتماع الألف في المثني مع خفته، فكسرت نونه، أما في الجمع فقد اجتمعت الواو مع ثقل الجمع ففتحت نونه.

هذا التعادل السابق فيما إذا كان المثني والجمع في حالة الرفع، فهل يوجد تعادل في حالتي النصب والجر عندما يكون المثني والجمع بالياء والنون؟

يلاحظ أن المثني في هذه الحالة يفتح ما قبل بأنه فنقول ((المحمدين))، أما الجمع فيكسر ما قبل بأنه فنقول: ((المحمدين))، وللإجابة عن السؤال السابق نقول: نعم هناك تعادل يظهر في عرض الصورة التالية: عندما تغير المثني إلى الياء والنون ثقل بوجود الياء التي هي أثقل من الألف، ففتح ما قبلها، أما الجمع فقد خف بوجود الياء التي هي أخف من الواو فكسرت نونه فظهر التعادل على الوجه التالي:

في المثني = فتح ما قبل الياء مع كسر النون.

في الجمع = كسر ما قبل الياء مع فتح النون.

واجتماعاً معاً في وجود الياء بكل منها.

ففتح ما قبل ياء المثني يقابل كسر ما قبل ياء الجمع وكسر نون المثني يقابل فتح نون الجمع.

وفيما أورده السيوطي دليل على ما سبق، وفيه إضافة أخرى للتعادل. يقول^(٢): ((ولمّا فتح ما قبل ياء التثنية كسر ما قبل ياء الجمع؛ لأن نون التثنية مكسورة، ونون الجمع مفتوحة، ففتح ما قبل ياء التثنية وكسر ما قبل ياء الجمع طلباً للتعادل؛ لتقع الياء بين مكسور ومفتوح وبين مفتوح ومكسور، ولأن التثنية

(١) شرح المفصل ١٤١/٤.

(٢) الأشباه والنظائر ١/١٢٨.

أكثر فخصت بالفتح لكثرتها، وخص الجمع بالكسر لقلته طلباً لتعادل الكثرة مع الخفيف، والقلة مع الثقيل)).

يتضح لنا وجود تعادل مؤكد من جميع النواحي تحافظ عليه اللغة في تراكيبها، وفي ضبط كلماتها، وفي تطور استخدامها وتغيرها، بل إن تلك الدقة، وهذا النسق الجيد ليقف الإنسان أمامهما في حيرة من أمر هذه اللغة التي تعد منظومة متناسقة ينبغي أن يقف أمامها الدارسون طويلاً، فقد نضج النحو وما احترق على حد قول البعض.

خامساً: يشير النحويون إلى أن أكثر الأفعال المستخدمة الثلاثي ثم الرباعي، وذلك لكثرتهم وخفتهم بالنسبة لما زاد عن ذلك من الأفعال، والقاعدة النحوية تشير إلى أن مضارع الثلاثي يكون حرف المضارعة فيه مفتوحاً مثل: جلس يجلس، خرج يخرج، قال يقول... إلخ. وأن مضارع الرباعي يكون حرف المضارعة فيه مضموماً مثل: أجلس يجلس، أخرج يخرج، أقال يقل... إلخ. فكيف جاء التعادل في هذا الاستخدام؟ يبدو هذا التعادل واضحاً من خلال كلام (ابن فلاح) في المغني أشار إليه السيوطي في قوله^(١): ((إنما خص الضم بمضارع الرباعي والفتح بمضارع الثلاثي؛ لأن الرباعي أقل والضم أثقل، فجعل الأثقل للأقل، والأخف للأكثر طلباً للتعادل)). والمتأمل للاستخدام واللغوي يمكن أن يتجسد له قلة استخدام الرباعي. وكثرة استخدام الثلاثي، ومن هنا جاء الضم الثقيل مع القلة، وجاء الفتح الخفيف مع الكثرة فتعادل الطرفان.

سادساً: التعادل في اتصال ضمائر الرفع بالفعل الماضي:

يقسم النحويون ضمائر الرفع إلى نوعين:

(١) ضمائر متحركة مثل: تاء الفاعل (للمتكلم - للمخاطب - للمخاطبة) نون النسوة - (نا) الدالة على الفاعلين.

(٢) ضمائر ساكنة مثل: ألف الاثنين، واو الجماعة، ياء المخاطبة.

والملاحظ أنه عند اتصال الضمائر بالفعل الماضي يحدث ما يأتي:

- مع ضمائر الرفع المتحركة يسكن آخر الفعل.
- مع ضمائر الرفع الساكنة يتحرك آخر الفعل.

(١) الأشباه والنظائر ١/ ١٢٨.

وفي هذا تعادل واضح، فحين يدخل الضمير المتحرك، لا يترك آخر الفعل متحركاً بحركة ما؛ حتى لا تتوالى المتحركات فيثقل بذلك التركيب فيقال: كتبت - كتبتن - كتبتنا.

ولتخيل ماذا لو استمرت المتحركات وتوالى مع الضمائر المتحركة، فإن ثقلًا كبيراً سوف يحدث.

ولكي يحدث التعادل نجد أن آخر الفعل مع الضمائر الساكنة يتحرك بحركة مناسبة، فيفتح آخره مع ألف الاثنين، ويضم آخره مع واو الجماعة، فيحدث التعادل بين تحريك آخر الفعل مع الضمائر الساكنة، وتسكين آخر الفعل مع الضمائر المتحركة. ويؤكد هذا التعادل الدقيق ما نجده مع الفعل الماضي أيضاً عند اتصاله ببناء التانيث الساكنة، فلنأخذ متحركاً بحركة الفتحة الخفيفة، لكي تظل الحركة في آخره مع السواكن الداخلة عليه.

الاسم والفعل وقضايا التعادل بينهما:

ليبحث قضايا التعادل الموجودة بين الاسم والفعل ينبغي علينا أولاً أن نحدد ملامح الفرق بين الاثنين كما ذكر النحاة، يستتبع ذلك الولوج إلى قضايا التعادل. يعترف سيبويه بثقل الفعل وخفة الاسم قائلاً^(١): ((واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء؛ لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكناً)). ثم يوضح مظهرًا آخر من مظاهر الثقل قائلاً: ((ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم وإلا لم يكن كلاماً، والاسم قد يستغنى عن الفعل))، وتفسير ذلك أن الفعل يقتضي فاعلاً، فصار كالمركب منهما؛ فلذلك كان أثقل من الاسم^(٢)، بل إن ابن جني يضيف شيئاً آخر في مقارنته عندما يشير إلى قوة الاسم وخفته وضعف الفعل وثقله^(٣) ولعل ذلك يوضح أن القوة لا تتعارض مع الخفة، وأن البضع لا يتعارض مع الثقل.

أستطيع أيضاً أن أضيف أن الفعل يشغل بكثرة دلالاته، فالفعل يدل على الزمن ويدل على الحدث، ومن ثم يحتاج إلى فاعل وربما إلى مفعول أو أكثر، وكل هذا يثقله عن الاسم دلاليًا، إضافة إلى الثقل اللفظي، أما الاسم فيخلو من كل تلك الدلالات، إلى جانب الخفة اللفظية والقوة والتمكن.

(١) الكتاب ٢٠ / ١، وانظر: ظاهرة التخفيف في النحو العربي ص ٣١.

(٢) شرح المفصل ٢٨ / ٥.

(٣) الخصائص ٢٣٦ / ١.

بعد وضوح هذا الجانب نستطيع أن نتحدث عن التعادل بين الاسم والفعل الذى تتعدد صورة فيها يأتي:

أولاً: وجود التنوين في الأسماء ومقابله الجزم والسكون في الأفعال فإذا كان الاسم هو الأخرى، فإننا نجده يقبل التنوين، والتنوين زيادة نطقية في آخر الاسم، أو كما هو معروف أنه نون ساكنة زائدة تلحق آخر الاسم نطقاً لا كتابة مثل: محمد - كتاب... إلخ. والملاحظ أن هذا التنوين يظهر في حالات الإعراب الثلاثة رفعاً ونصباً وجراً، فالملاحظ أن الاسم يميل إلى هذه الزيادة لأنه خفيف ((والخفيف يزداد فيه ليثقل ويعادل الثقيل، ويتصرف فيه بوجه لا يتصرف به فيما يثقل عليهم))^(١).

وإذا كان الاسم أميل إلى الزيادة والثقل لخفته، فإن الفعل أميل للحذف والخفة لثقله، لهذا نجده مجزوماً، والجزم حذف للحركة أو الحرف، ونجده منصوباً بالفتحة الخفيفة، هذا مع الأداة أو يظل على ثقله مع الضم وهو الأصل الذي يتخلص منه في أقرب مناسبة أو فرصة تواتيه، يقول الشلويين^(٢): ((فلما كان وضع الأسماء عندهم على أنها خفاف تصرف فيها بزيادة حركات الإعراب والتنوين، ولما كان الجزم حذفاً، والحذف تخفيفاً والتخفيف لا يليق بالتخفيف؛ إنما يليق بالثقيل، فلذلك جازمت الأفعال ولم تجزم الأسماء)).

نخلص من ذلك إلى وجود التعادل بين خفة الاسم وزيادة حركات الإعراب والتنوين فيه، وثقل الفعل ولجوئه إلى حذف أو الحركة منه توازناً وتعادلاً بينهما. يزداد هذا التعادل وضوحاً عندما نلاحظ قلة وجود الضم في الأفعال، فلا يوجد إلا في المضارع، وهي حالة واحدة، بينما تكثر أحواله الأخرى بين الجزم والنصب، أو حالتي البناء على الفتح أو السكون، فيظهر أن حالة الضم حالة واحدة من بين خمس حالات له، أما الأفعال الأخرى فتندرج تحت الأحوال البنائية، ولا يبنى على الضم إلا الماضي المتصل به واو الجماعة، ومن هنا يظهر ثقل الضم وقلته مع جنس الفعل^(٣).

(١) الأشياء والنظائر ١/ ١٢٧.

(٢) نقلاً عن الأشياء والنظائر ١/ ١٢٧.

(٣) الأشياء والنظائر ١/ ١٩٤.

ومما يؤكد وجود التعادل بين الفعل والاسم اختصاص الاسم بالجر وعلامته الكسرة الثقيلة، واختصاص الفعل بالجزم، وهو حذف وهذا تعادل حيث كان الاسم خفيفاً، فاختص بالكسرة الثقيلة والفعل ثقيلًا فاختص بالجزم الذي هو مظهر خفة.

ثانيًا: اختصت تاء التانيث الساكنة بالفعل مثل: جاءت ذهبت، كما اختصت تاء التانيث المتحركة بالاسم^(١). مثل نائم ونائمة، صائم وصائمة. . إلخ تم ذلك ((لثقل الفعل وخفة الاسم، والسكون أخف من الحركة، فأعطى الأخف للأثقل، والأثقل للأخف تعادل بينهما))^(٢).

فمظهر التعادل إذاً هو: خفة الاسم جاءت مع تاء التانيث المتحركة، وثقل الفعل جاء مع تاء التانيث الساكنة (والسكون أخف من الحركة) فتعادلا. الترقيم والتعادل:

الترقيم هو حذف بعض الكلمة على وجه مخصوص^(٣) بغرض تليين أصوات الكلمة وترقيقها نطقها. وهو نوعان:

(١) ترقيم التصغير.

(٢) ترقيم النداء.

والترقيم في الحالتين يعطى نوعًا من التعادل اللغوي، وسوف نرجى الحديث عن ترقيم التصغير لما بعد، ونتكلم هنا عن الترقيم في النداء.

الترقيم في باب النداء والتصرف فيه يبرز صوره واضحة عن التعادل اللغوي اللفظي. فلو تأملنا الترقيم في النداء وجدناه يحدث في الكلمات المؤنثة بالنداء مطلقًا دون شروط، أي سواء أكان علماً أم غير علم، ثلاثيًا أم زائدًا على الثلاثة^(٤). كقول الشاعر:

أفأطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرماً فاجمل

(١) وهو عام الدلالة اسماً أو وصفاً.

(٢) الأشباه والنظائر ١/ ١٢٨.

(٣) شرح الأشموني على الألفية ٣/ ١٧١.

(٤) السابق ٣/ ١٧٢.

فقد رُخمت (فاطمة) فأصبحت (فاطم)، وقد سبقها حرف النداء، والملاحظ أن التعادل يتم في هذه الحالة من حيث دخول حرف النداء على الكلمة المؤنثة فأصبحت الكلمة ثقيلة طويلة من حيث دخول تاء التأنيث عليها من ناحية، وقد سبقها حرف النداء من ناحية ثانية الذي يعد مع الكلمة نفسها كأنهما لفظ واحد. لهذا كان الترخيم يعد من قبيل التعادل، فحذف التاء من آخر الكلمة يقابل وجود حرف النداء في أولها، لهذا كان الترخيم حيث وجدت التاء في الكلمة دون شروط، ثلاثية أو غير لك، فنقول في: هبة يا هب، وفي أميمة يا أميم، وفي خديجة يا خديج... إلخ، فظهر التعادل بين حذف تاء التأنيث وحرف النداء ظاهراً أو مقدراً.

فإذا ما ذهبنا إلى الكلمات غير المؤنثة فسوف نجد لتخيمها شروطاً هي أن تكون الكلمة علماً رباعياً غير مضاف وغير مسند، فالملاحظ إن تأنيث الكلمة يعادل كونها علماً رباعياً أو أكثر مثل جعفر، محمد، فلذا ما دخل حرف النداء رُخمت الكلمة فليل يا جعفر، يا محمد فكان هذا تعادلاً.

ومن منطق التعادل أيضاً في الترخيم إن القواعد لا تميز حذف حرفين من الكلمة إلا إذا كانت علماً خماسياً فأكثر مثل: منصور، أسماء، مروان فيقال عند نداءها: يا منصراً، يا أسمً وهكذا يسدو لنا التعادل بين حذف حرفين من ناحية وكون الكلمة خماسية فأكثر من ناحية أخرى، حتى لا تقل حروف الكلمة إقلالاً مخلاً.

والملاحظ أن الترخيم لا يتم إلا في حالة كون الكلمة منادى بحرف نداء لفظاً أو تقديرًا، إذ وجود حرف النداء يعادله حذف حرف أو حرفين من آخر الكلمة، فالترخيم إذن لا يوجد إلا إذا كانت الكلمة في حالة النداء؛ ولهذا حكم النحاة بشذوذ الترخيم إذا تم دون نداء كما في قول الشاعر:

لنعم الفتى تعشسو إلى ضوء ناره طريف بن مال ليلة الجوع والخصر
حيث حدث الترخيم في (مالك) فأصبحت (مال) دون نداء، وربما يدل هذا على أن الترخيم جاء تعادلاً لوجود حرف النداء.

الثنائيات النحوية والتعادل:

يحتوى النحو العربي في قواعده على ثنائيات نحوية، تلك الثنائيات تصنع في مجملها نوعاً من التعادل في الواقع اللغوي سواء في القواعد النحوية أو في الكلام المستخدم، ومن هذا القبيل ما يأتي:

(١) الابتداء والوقف: من مظاهر التعادل اللغوي أن تكون البداية بالمتحرك، وأن يكون الوقف على الساكن، وفي هذا تعادل بين البداية بالمتحرك، والوقوف على الساكن فهناك توافق بين ربط البدء بالنشاط والحركة، والنهاية بالفتور والسكون فالمتكلم - كما يقول ابن جني - في أول نطقه أقوى نفساً وأظهر نشاطاً^(١).

(٢) الحركة والسكون: السكون سلب الحركة، والحركة أثقل لهذا كان التعادل في حروف الكلمة الواحدة عند تعاقب الحركة والسكون عليها فتوالى المتحركات يثقل الكلمة، وتوالى السواكن غير قائم؛ لهذا عد من التعادل تحريك بعض الحروف وتسكين بعضها الآخر.

وهناك تعادل بين الحركات الثقيلة (الضم - الكسر) والخفيفة (الفتح) «وقد مر هذا من قبل». وتعادل كلى بين الحركتين الثقيلين (الضمة والكسرة) فإحداهما فوق الحرف والآخرى تحته.

(٣) الإعراب والبناء: الإعراب أصله الحركة والتنقل، والبناء أصله الثبوت والسكون، فظهر التعادل بين ثبات الحركة أو السكون على أواخر بعض الكلمات، وتغير الحركة على أواخر بعضها، وفي ذلك تعادل بين الثابت والمتغير.

(٤) الجمود والاشتقاق: يشترط الجمود لعطف من ناحية، والنعت واشتقاقه من ناحية ثانية.

(٥) التعريف والتذكير: يشترط التعريف لعطف البيان ونعت المعرفة، كما يشترط التذكير للحال والتمييز ونعت النكرة، وصاحب نعت الجملة، وفي هذا توازن حيث يشترط التعريف من ناحية والتذكير من ناحية أخرى. حتى داخل التعريف نفسه يمكن أن يكون هناك تعادل داخلي بين شرط التعريف بالعملية لمنع الصرف مع التأنيث والعجمة ووزن الفعل وزيادة إلا لف والنون والعدل... إلخ، كما يشترط التعريف بالجنسية لنعت الإشارة وإى في النداء وفاعل نعم وبش... إلخ.

(١) الخصائص ١/ ٥٥.

(٦) الإبهام والاختصاص: يظهر التعادل في اشتراط الإبهام لبعض العناصر النحوية مثل: ظروف المكان، وكذا يشترط الاختصاص لبعض العناصر النحوية الأخرى مثل: المبتدأ، صاحب الحال.

(٧) الأفراد والجملة: يشترط الأفراد في الفاعل ونائبة، كما يشترط الجملة في خبر إن المفتوحة إذا خضفت، وخبر القول المحكي مثل: لا اله إلا الله، وخبر ضمير الشأن وفي هذا تعادل لهذه الشروط المتضادة.

(٨) الإظهار والإضمار: يشترط الإظهار في تأكيد الاسم المظهر، والنعت والمنعوت، وعطف البيان والمبين. أما الإضمار فيشترط في مجرور لولا مثل: لولاه وفي لبي سعدي. حناني، وفي مرفوع خبر كاد وأخواتها إلا عسى، تقول كاد زيد يموت، ولا يجوز يموت أبوه، ومرفوع اسم التفضيل في غير مسألة الكحل.

(٩) الاسمية والفعلية: تشترط الاسمية بعد إذا الفجائية وليتما على الصحيح فيهما، أما الفعلية فتشترط لجواب لو ولولا، وجملتي (١١)، والجملة التالية لأحرف التخصيص، وجملة إخبار أفعال المقاربة.

(١٠) الإخبار والإنشاء: يشترط الإخبار في الصلة والصفة والحال والخبر وجواب القسم غير الاستعطافي، ويشترط الإنشاء في جواب القسم الاستعطافي.

(١١) التقديم والتأخير: في الفاعل ونائبه ومفعول التعجب، والمفعول الذي هو أي الموصولة، والمفعول الذي هو (إن) وصلتها، والمبتدأ الذي هو أن وصلتها.

(١٢) الحذف وعدمه: يشترط الحذف في أحد معمولي لات، كما يشترط عدم الحذف في الفاعل ونائبه، والجار الباقي عمله.

(١٣) الرابط وعدمه: يشترط الرابط في بعض الجمل مثل: جملة الصلة والصفة والخبر والحال... إلخ، كما يشترط عدم الرابط في بعضها الآخر مثل: الجملة المضاف إليها كما في: يوم قام محمد.

(١٤) الإضافة والقطع: يشترط الإضافة في بناء أي الموصولة، كما يشترط القطع عنها في بناء قبل وبعد وغير في حالة البناء^(١).

(١) أشار السيوطي إلى بعض هذه الثنائيات تحت عنوان: الشروط المضادة في الأبواب المختلفة: الأشياء والنظائر ١/١٦٣، ١٦٤.

إضافة إلى ما مضى، هناك كثير من الشائيات النحوية الأخرى التي تشير إلى وجود تعادلات لغوية شكلاً وجوهرًا، وتتحكم في كثير من قواعد النحو العربي. من هذه الشائيات التذكير والتأنيث، الأصل والفرع التمام والنقصان، الخفة والثقل والتعويض، والبدل، التعدي وال لزوم، الصحة والاعتلال. وكل هذه الشائيات لها دورها في وجود التعادل اللغوي الذي يحتاج أمره إلى تفصيل في بحث موسع، وفيما يلي سنتوقف أمام نماذج منها لتأكيد تغلغل هذه الظاهرة في الكلام العربي:

١ - التذكير والتأنيث مع الترخيم في باب النداء:

كما أشرنا منذ قليل يجوز ترخيم المنادى المؤنث مطلقًا، أما المنادي المذكر فله شروط واعتبارات أخرى، فدل على أن المؤنث هو الأكثر طلبًا للتعادل لتزايد حروفه في النداء.

٢ - التذكير والتأنيث وباب العدد:

لتحقيق التعادل اللغوي في باب العدد تؤكد القواعد اللغوية أن الأعداد (من ٣ إلى ٩، والعدد ١٠ في حالة الأفراد) تخالف معدودها، فإذا كان المعدود مذكرًا يكون العدد مؤنثًا، وإذا كان المعدود مؤنثًا يكون العدد مذكرًا كما في:

• ثلاثة رجال - سبعة كتب - خمسة انتصارات.

• أربع عيون - سبع طالبات - سبع مكتبات.

والملاحظ أن الأفراد هو الأصل، وأيضًا هو الأكثر، فحدث تعادل بين وجود التاء مع واحد من اثنين؛ إما العدد أو المعدود، إذ لا تجتمع مع الاثنين دفعة واحدة، فلا يكون هناك تعادل لفظي.

والتعادل في باب العدد يمكن أن يطلق عليه تعادل لفظي معنوي؛ لفظًا لوجود التاء في إحدى الحالتين، إما العدد وإما المعدود، ومعنوي؛ لأننا نستطيع أن ندرك تأنيث المعدود أو تذكيره حسب وجود التاء في العدد مع المعدود المذكر، وعدم جودها مع المعدود المؤنث، فكان وجود التاء أو عدم وجودها في العدد دليلًا على المعنى المقصود في المعدود.

٣ - التذكير والتأنيث مع النسب:

إذا كانت الكلمة المراد النسب إليها مؤنثة حذفت هذه التاء^(١)؛ وإن كانت في حالة التذكير بقيت كما هي، فأحدث النسب تعادلاً في اللفظ بين المذكر والمؤنث نقول: قاهري، نسبة إلى القاهرة - سعودي، نسبة إلى السعودية - سلمى - سلمى، كما نقول: عمانيّ نسبة إلى عمان، كويتيّ نسبة إلى الكويت، فأحدث النسب تعادلاً في عدم وجود التاء في كلتا الحالتين، كذا نقول في قبيلة: قبليّ، وفي جليلة: جليليّ، أما في ربيع: ربيعيّ، وفي طويل: طويلي. وفي هذا تعادل وتخالف مطلوب.

٤ - التذكير والتأنيث مع الجمع بنوعيه:

ينبغي ملاحظة أن التذكير والتأنيث مع المثنى لا يتغيران؛ لأن كلا من المثنى المذكر أو المثنى المؤنث يضاف إليهما الألف والنون أو الياء والنون كما هما دون تغيير كما في: فاطمتان - فاطمتين، في فاطمة - محمدان - محمدتين، في محمد، أما الافتراق الحقيقي، فهو في جمعي المؤنث والمذكر نتيجة لاختلاف طبيعة كل من النوعين في الكلمة وطريقة الجمع، يقول ابن السراج^(٢): "المذكر والمؤنث في التثنية سواء، وفي الجمع مختلف، فإذا جمعت المؤنث على حد التثنية ردت ألفاً وتاءً، وحذفت الهاء إن كانت في الاسم، وضممت التاء في الرفع وألحقتهما التنوين، فالضمة في جمع المؤنث السالم نظيره الواو في جمع المذكر، والتنوين نظير النون والكسرة في جمع المؤنث في الخفض والنصب الياء في المذكرين، والتنوين نظير النون" إذا يكون التعادل واضحاً بين جمع المؤنث وجمع المذكر كما يلي:

- حذفت الهاء من المؤنث فتعادل الاسمان (المذكر والمؤنث) بدون تاء بعد جمع كل من المذكر والمؤنث يصير الأمر كما يلي:

• الضمة في جمع المؤنث نظيرة الواو في جمع المذكر - والتنوين نظير النون.

• الكسرة في جمع المؤنث في الخفض والنصب الياء في المذكرين والتنوين

نظير النون.

(١) الأصول ٦٨/٣.

(٢) الأصول ٤٧/١، وانظر الأشباه ٢/٢٨٥.

فالضمة نظيرة الواو، والكسرة نظيرة الياء وفي هذا تعادل لفظي ويبقى لجمع المؤنث ثقله عن المذكر بزيادة الألف والتاء ودلالته على مؤنث، وإن كان لسيويوه رأى آخر يقول فيه^(١): ((جعلوا تاء الجمع في الجر والنصب مكسورة؛ لأنهم جعلوا التاء التي هي حرف الإعراب كالواو والياء، والتنوين بمزلة النون؛ لأنها في التانيث نظيرة الواو والياء في التذكير فأجروها مجراها)) وأن كان هذا الرأي مختلفا عن سابقه في جعل التاء في جمع المؤنث نظيرة والياء إلا أن التعادل يبقى موجوداً، وإن كانت الأفضلية للرأي الأول من وجهة نظري.

التعادل المعنوي:

ويقصد به أن تتعادل جملتان في موقع واحد دلاليًا، بحيث يكون بين الجملتين رباط ما، أو يأتيان في سياق واحد، أو أن تتعادل جملة مع جملة أخرى حولت عنها حسبما قاله النحاة وهي تعادلات دلالية تكشف عن تساوى كل من الجملتين، وفيما يلي بعض النماذج الدالة على ذلك:

(١) الجملتان الواقعتان مع أم المتصلة، هي المسبوقه بكلام مشتمل على همزة التسوية، أو هي المتوسطة بين جملتين خبريتين، تأتي قبلهما معاً همزة التسوية، ومن نماذج ذلك قوله تعالى: ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ﴾^(٢) وقوله: ﴿سَوَاءٌ عَلَيْنَا أَجَزَعْنَا أَمْ صَبَرْنَا﴾^(٣) وقول الشاعر:

ولست أبالي بعد فقدي مالكا أمـوتـي ناء أم هو الآن واقنع
والملاحظ أن الجملتين الواقعتين قبل أم وبعدها مختلفتان معنى، بل إنهما متناقضتان دائماً، ففي الآية الأولى: ما قبل أم يعنى الإنذار، وما بعدها يعنى عدم الإنذار، وفي الآية الثانية: ما قبل أم الجزع، وما بعدها الصبر، وفي البيت: ما قبل أم عدم حدوث الموت، وما بعدها حدوثه.

غير أن التعادل الدلالي المقصود هو تسوية حدوث كل منهما أو عدم حدوثه ولهذا سميت أم المعادلة للهمزة في إفادة التسوية، ويقول عنها الأستاذ عباس حسن^(٤): ((أي أن الكلام مشتمل على جملتين متعادلتين (متساويتين) من ناحية

(١) الكتاب ١٨/١.

(٢) سورة البقرة من الآية ٦.

(٣) سورة إبراهيم من الآية ٢١.

(٤) النحو الوافي ٥٩٣/٣ (هامش).

المراد من كل واحدة، فكأنهما كفتان متساويتان في ميزان واحد، لا ترجع إحدهما على الأخرى، أو أنهما نصفان لشيء واحد فلا بد أن يكونا متساويين "والتساوي هنا والتعادل وكونهما كفتين في ميزان واحد، وأنهما نصفان لشيء واحد، إنما في تحقق وقوع أو عدم وقوع كل منهما، إذ معنى كل جملة منفصلة يتنافي مع معنى الأخرى كما رأينا، والتسوية - كما يقول السيوطي - تقتضي التعديل بين شيئين^(١).

ولهذا يشير إلى ضرورة اقتضاء الهمزة لما بعد أم لتحقيق المعادلة، تلك الهمزة التي أطلق عليها النحويون همزة التسوية^(٢) وسميت (أم) المعادلة لمعادلتها لهمزة في إفادة التسوية^(٣) التعادل وتمييز النسبة:

تمييز النسبة أو تمييز الجملة كما يقول بهاء الدين بن عقيل^(٤) هو ما ذكر بعد جملة فعلية مبهمة النسبة نحو: طاب زيد نفساً و(وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عَيْونًا)^(٥)، فالتمييز هو (نفساً) و (عَيْونًا) قيل عنه إنه تمييز محول أو تمييز جملة؛ ففي المثال يوضح التمييز نسبة غموض العلاقة بين الفعل والفاعل (طاب زيد نفساً) أما في الآية الكريمة فإنه يوضح غموض العلاقة بين الفعل والمفعول (فَجَّرْنَا الْأَرْضَ عَيْونًا)، وعلى هذا قالوا إنه تمييز محول أو جملة؛ أي أن الجملة الواقع بها التمييز إنما هي محولة عن جملة أخرى تساويها في المعنى وتتعاذل معها، ويكون التقدير كما يقول بهاء الدين بن عقيل^(٦): (يَقْدَرُ غَالِبًا إِسْنَادُهُ إِلَيْهِ مَضَافًا إِلَى الْأَوَّلِ - فإذا قلت: طاب زيد نفساً، قدرته بطابت نفس زيد، ويتناول الإسناد المذكور إسناد الفعل إليه على جهة المفعولية نحو: غرست الأرض شجرة، فتقول: غرست شجر الأرض... فأما قوله: (وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عَيْونًا) فظاهر في إثباته، أي فجرنا عيون الأرض.

ومن الواضح القول بالتعادل بين الجملتين: الأولى المحتوية على التمييز، والثانية غير المحتوية على التمييز فظهر التعادل كما يأتي:

طاب زيد نفساً = طابت نفس زيد.

(١) الأشباه ٢/ ٢٦٨.

(٢) الجنى الداني ٣٢، مغني اللبيب ٤١/ ١.

(٣) مغني اللبيب ٤١/ ١.

(٤) المساعد على تهليل القوائد ٦١/ ٢.

(٥) القمر ١٢.

(٦) المساعد على تهليل القوائد ٦٢/ ٢.

فجرنا الأرض عيوناً = فجرنا عيون الأرض .

فالتعادل قائم بين الجملتين، وإن اختلف البناء فيهما، أو زادت الأولى في يكونان مع الجملة المحتوية على التمييز حيث كانت أبلغ في المعنى^(١).

ومثل ذلك التمييز المحول عن المبتدأ كما في قوله: (أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا)^(٢) والأصل كما يقول السيوطي^(٣): مالي أكثر من مالك، ولعلنا نقف مع السيوطي في تجسيد كيفية التعادل في مثل: امتلأ الإناء ماءً إذ لا يصح: امتلأ ماء الإناء وقد فك إشكالها السيوطي بقوله^(٤): ((إن امتلأ مطاوع ملاً فكأنك قلت ملاً الماء الإناء، ثم صار تمييزاً بعد أن كان فاعلاً)).

ولعله من الواضح الآن التعادل بين جملة التمييز والجملة المنقولة عنها في المعنى، وإن زادت إحدهما مبالغة وتأكيداً، فكل منهما جملة تشير إلى المعنى المقصود دون مخالفة، ومما يؤكد هذا التعادل المعنوي أن تقدير الجملة يكون من جهة المعنى لا من جهة اللفظ كما يشير إلى ذلك ابن الأنباري^(٥) في قوله: ((المعنى يدل على أن عرقاً في قولهم: تصيب زيد عرقاً فاعل معنى، وإن لم يكن فاعلاً لفظاً)).

تعادل لفظي فقط	تعادل لفظي دلالي	تعادل دلالي فقط
مثل: كسر نون المثني وفتح نون الجمع . - حذف تاء المؤنثة .	مثل: مخالفة العدد للمعدود في وجود التاء بأحد العنصرين، ويفيد ذلك الإشارة الدلالية إلى تأثنت العنصر الآخر أو تذكيره حسب وجود التاء .	مثل: جملة التمييز: الجملة الواقعة بعد همزة التسوية وأم المعادلة .

(١) شرح التفصيل ٧٥/٢ .

(٢) سورة الكهف، من الآية ٣٤ .

(٣) همع الهوامع ٢٥١/١ .

(٤) السابق نفسه .

(٥) الإنصاف في مسائل الخلاف ١٧٤/١ .

تقوية الأضعف وإضعاف الأقوى:

وهذا من قبيل التعادل المعنوي يشير إليه السيوطي^(١) نقلاً عن ابن جني من (الخطاريات) فمن تقوية الأضعف الوصف بالاسم نحو، مررت بقاع عرّيج كله^(٢) وبصحيفة طين خاتمها، ومن تقوية الأسماء وإعمالها عمل الأفعال، وذلك أن العمل معنى قوى زائد على شرط الاسمية.

ولهذا ظهر التعادل بين الاسم الموصوف به والاسم المشتق الصالح لأن يكون نعتاً وكذلك التعادل في العمل بين الفعل - والعمل أصل فيه - والاسم الذي يعمل عمله، وقد جاء ذلك من تقوية الأضعف.

أما إضعاف الأقوى فنماذجه كثيرة، منها منع التعجب من التصرف، فعادل بذلك الفعل الجامد، ومنع تقديم مفعوله عليه، ومنع النعت بكلمات مثل: والد صاحب. ((فأضعفت وتعادلت مع الأسماء التي لا يوصف بها. هكذا جاء التعادل المعنوي من قبيل إضعاف الأقوى وتقوية الأضعف، ونماذج ذلك كثيرة تستحق دراسة مفصلة. تكثير الحروف لتكثير المعنى:

يشير النحويون إلى أن كثرة حروف الكلمة لكثرة المعنى فيها، وقلة حروفها لقلة المعنى فيها، وقد أشار السيوطي إلى هذا الباب تحت عنوان (تكثير الحروف يدل على تكثير المعنى)^(٣) وعقد ابن جني له باباً في الخصائص^(٤) بعنوان (باب في قوة اللفظ لقوة المعنى) قائلا: ((هذا فصل من العربية حسن. منه قولهم: خَشَنَ واخشوشن. فمعنى خَشَنَ دون معنى اخشوشن، لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو، ومنه قول عمر رضي الله عنه: اخشوشنوا وتمعدوا: أي اصلبوا وتناهوا في الخسنة، وكذلك قولهم: أعشب المكان، فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا: اعشوشب... إلخ)). وقد أشار السيوطي إلى كثرة النماذج وأتى ببعضها مثل قوله تعالى: ﴿فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ﴾^(٥) قائلاً: فمقتدر هنا أوثق من قادر، حيث كان الوضع لتفخيم الأمر وشدة الأخذ، ومثل ذلك: خطاف لكثرة الاختطاف،

(١) الأشباه والنظائر ١/ ١٧٠، الأصو ١/ ٥٢.

(٢) العرّيج: نبات، لسان العرب (عرف) وجاء العرّيج صفة للقاع.

(٣) الأشباه والنظائر ١/ ١٧٠.

(٤) الخصائص ٣/ ٢٦٤.

(٥) سورة القمر ٤٢.

وطوال بلغ من معنى طويل، وعراض أبلغ من عريض، وخفاف أبلغ من خفيف وعطار وقصاب إنما جاء لكثرة تعاطي هذه الأشياء^(١) وهذا تعادل له طبيعة خاصة بين قلة الحروف وقلة المعنى، وكثرة الحروف وتكثير المعنى.
مراتب الإشارة:

وتعد مراتب المشار إليه في البعد أو القرب والألفاظ المشار بها من هذا القبيل فابن يعيش في شرح المفصل وغيره من النحويين^(٢) يشيرون إلى مراتب الإشارة كما يلي:

- (ذا) إشارة إلى القريب.
- (ذاك) إشارة إلى المنتحي المتباعد بزيادة كاف الخطاب.
- ذلك إشارة إلى من زاد بعده.
- واستفيد باجتماع اللام والكاف مع زيادة التباعد لأن قوة اللفظ مشعرة بقوة المعنى.
- إن تعادلاً واضحاً بين اللفظ ودلالته، حيث يقل المعنى بقلّة اللفظ ويزداد بازدياد حروفه.
- مراتب النداء:

أشار السيوطي^(٣) إلى تقسيم ابن برهان لمراتب المنادى إلى ثلاث مراتب والملاحظ أنه كلما ازداد بعد المنادى ازداد امتداد الصوت. وجاءت مراتب المنادى كما يأتي:

- | | | |
|------------|------------|------------|
| (١) البعدي | (٢) القريب | (٣) الوسطى |
|------------|------------|------------|
- أما البعدي فلها من الحروف أيا - هيا، والقريب لها من الحروف الهمزة. والوسطى أي، وجعل (يا) مستعملة مع الجميع وربما كان التعليل لأنها أم الباب، إذ الأصل فيها أن تكون للبعيد.
- أنماط من التعادل بأنواعه المختلفة:

- الإدغام يقوى المعتل، ويضعف الصحيح^(٤) ومن المعروف أن المعتل ضعيف والصحيح قوى، فإذا قوى الضعيف، وضعف القوى كان التعادل قائماً من جهة أخرى.

(١) الأشياء ١/ ١٧١.

(٢) شرح المفصل ٨٦/ ٥، الأشياء ١/ ١٧٢، ٣٧٣.

(٣) الأشياء ١/ ٣٧٣.

(٤) السابق ١/ ٢٥٣، ٢/ ١٧٨.

- الحركة تقوى الحرف، وهى بنفسها تضعفه^(١) لتضع تعادلا بين الحروف.
- ألف التانيث تمنع الصرف بمفردها، فهى تعادل سببين لفظاً ومعنى (العلمية والتانيث أو الوصفية والتانيث) فكأنهما - كما قال السيوطي - ((تأنيثان؛ فلذلك منعت الصرف وحدها، ولم تمنع التاء إلا مع سبب آخر))^(٢).
- تعادل الإضافة مع الألف واللام مع التنوين، فلا يجمع بين اثنين منهما في وقت واحد، فالكلمة إما منونة أو مقترنة بآل أو مضافة، وفي كل حالة لها معنى.
- فمع (أل) تستفيد التعريف، ومع الإضافة تستفيد التخصيص أو التعريف بحسب تعريف المضاف إليه أو تنكيره، ومع التنوين تفيد التنكير، ولا يجمع بين اثنين منها، وإن كانت الألف واللام والإضافة يقومان مقام التنوين في الممنوع من الصرف^(٣).

- من قبيل التعادل اللفظي ما يكون بين الجملتين التاليتين:

محمد أخوك - أخوك محمد

تتعادلان من حيث الحكم عليها بالاسمية وتختلفان دلالة. حيث تكون الأولى معرفة للقراءة، والثانية معرفة للاسم، وفي الأولى لا ينفي أن يكون له أخ غيره وفي الثانية ينفي أن يكون له أخ غيره^(٤).

- في أمر الفعل الثلاثي المبذوء بهمزة وصل يأتي ضبط الهمزة فيه كما يلي:
تضم الهمزة عند ضم عين الفعل كما في أنصر، اقتل.

وتكسر الهمزة عند كسر عين الفعل أو فتحها كما في اصبر - اضرب -

ارحل - اعلم.

نلاحظ ذلك التعادل عندما جاء الضم الثقيل في حالة واحدة (مع الضم) مقابل الكسر الأخف في حالتين (مع الكسر والفتح) فدل ذلك على تعادل حيث

(١) السابق ٢٥٣/١.

(٢) السابق ٢٨٤/١.

(٣) الأشباه ٢٩١/١.

(٤) السابق ٢٩٤٢.

قل الثقيل وكثر الخفيف، ولهذا جاءت همزة الوصل مكسورة مع الخماسي والسداسي كما في: انتصر - استغفر دون النظر لعين الفعل حتى لا يكثر الثقل على الكلمة بكثرة حروفها وضم الهمزة.

الأسماء أخف من الأفعال وأكثر استخداماً. والأفعال أثقل وأقل استخداماً^(١) وهذا تعادل حيث خف الاسم فكثر استخدامه، وثقل الفعل فقل استخدامه، وأسباب خفة الاسم عن الفعل كثيرة، مر جزء منها من قبل ووردت مفصلة في كتاب ظاهرة التخفيف^(٢).

- المفعول به أكثر المفاعيل دوراً في الكلام؛ لذا خففوا اسمه، فعندما يقال: (مفعول) فقط لم يرد إلا المفعول به^(٣)، أما بقية المفاعيل فلا بد أن تذكر مقيدة لقلتها، فكان المفعول به يعادل بقية المفاعيل استخداماً وهذا كلام منطقي، وخاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن كل فعل متعد له مفعول أو أكثر تصل إلى ثلاثة مفاعيل، مع عدم الإلزام في الأفعال المتعدية أو اللازمة أن يكون لها مفعول آخر غير المفعول به.

- كما سبق وتكلمنا عن التعادل في ترخيم المنادى، نشير هنا أيضاً إلى التعادل في ترخيم التصغير، فقد أشار الصرفيون إلى تصغير الترخيم^(٤) فحينما تزداد ياء التصغير في الكلمة يمكن ترخيمها بحذف حرف منها تعادلاً لفظياً قبل التصغير وبعده، فقالوا في تصغير فرزدق، فريزد أو فريزق وفي أسود سويد، وفي أحمد ومحمود وحماذ يقال: حميد، وفي إبراهيم وإسماعيل يقال: بريهم وسميع^(٥)، وفي سميع، ونقول مدحرج دحرج، وقد أشار الصرفيون إلى حذف كل الزوائد^(٥).

ومثل هذا النوع من الترخيم ما يأتي في جمع التكسير، وهو ما يطلق عليه (جمع ترخيم)^(٦) ((وقالوا: ظريف وظروف خبيث وخبوث قال الفارسي كسروه على حذف الزوائد وهو مذهب الجرمي والمبرد يريان هذا في كل ما فيه زيادة عن

(١) السابق ١/ ٢٣٢.

(٢) لصاحب هذا البحث من ص ٤٥ - ٥٤.

(٣) الأشباه ٢/ ٩٠.

(٤) معجم الهوامع ٢/ ١٩١، ١٩٢، الأصول لابن السراج ٣/ ٦٠، ٦١.

(٥) الرضي في شرح الشافية ١/ ٢٨٣.

(٦) الأشباه والنظائر ٢/ ١٦٦.

الثلاثي الأصل، وشبهاه بتصغير الترخيم^(١) فبدلاً من ظرفاء وخبثاء، وجردوا اللفظين من الزيادة ثم جمعا هذا الجمع ليتعادل اللفظ بين مفردة وجمعه حروفاً (ظريف - ظروف).

الاعتدال:

قلنا في بداية البحث إن الاعتدال مختلف عن التعادل، لأن الاعتدال هو التوسط بين حالين في كم أو كيف أو تناسب، فالجسم المعتدل بين الطول والقصر، والجو المعتدل بين الحرارة والبرودة، فالاعتدال إذاً يكون في الشيء الواحد تناسقاً في نفسه وتكاملاً.

ومن نماذج ذلك الفعل الثلاثي الذي يوصف من بين أصول الأفعال بأنه أكثر الأفعال استعمالاً وأعدلها تركيباً^(٢) فهو مكون من حرف يبتدأ به وحرف يحشى به وحرف يوقف عليه، وليس اعتدال الثلاثي لقلة حروفه فحسب كما يقول ابن جني، إذ لو كان الأمر كذلك لكان الثنائي أكثر منه؟ لأنه أقل حروفاً، وليس الأمر كذلك، فتمكن الثلاثي إنما هو لقلة حروفه مقارنة بالرباعي والخماسي ولشيء آخر يشير إليه ابن جني^(٣) وهو ((حجز الحشو الذي هو عينه بين فائه ولامه وذلك لتباينهما ولتعادي حاليهما، ألا ترى أن المبتدأ (الحرف المبدوء به) لا يكون إلا متحركاً، وأن الموقوف عليه لا يكون إلا ساكناً، فلما تنافرت حالاهما وسطوا العين حاجزاً بينهما لئلا يفجئوا الحس بضد ما كان آخذاً فيه ومنصباً إليه)).

لهذا كان الاعتدال مجسداً في الثلاثي للسببين معاً دون تخلف أحدهما عن الآخر، وهما:

١ - قلة الحروف.

٢ - التناسق القائم بين فاء الفعل المتحركة ولام الفعل الموقوف عليها ولا تكون إلا ساكنة، وتوسط العين حاجزاً بين البداية والنهاية عامل نفسي حسي لعدم المفاجئة ولهذا كان الاعتدال، وقد أسهب ابن جني في رسم صورة اعتدال

(١) السابق نفسه.

(٢) الخصائص ٥٥/١، الأشباه والنظائر ١٧٤/٢.

(٣) الخصائص ٥٥/١.

الثلاثي^(١) يطول بنا الحال لو ذكرنا ذلك هنا، ولهذا أشار إلى وجود أربعة وعشرين أصلاً للرباعي والمستعمل منها قليل، عددها أربعة أصول والباقي كله مهمل على حد قوله، ثم أشار إلى أن الرباعي مع قرينه من الثلاثي إنما يستعمل منه الأقل النزر، فما ظنك بالخماسي على طوله، هذا الخماسي الذي يبلغ به مائة وعشرين أصلاً، ولا يستخدم منها إلا أصل واحد وهو سفرجل وحده فدل ذلك على استكراههم ذوات الخمسة لإفراط طولها، فأوجبت الحال الإقلال منها وقبض اللسان عن النطق بها، وأظهر ذلك اعتدال الثلاثي فكثير استخدامه. نخلص من كل ذلك إلى: أن ظاهرة التعادل اللغوي مجسدة في شرايين اللغة العربية، وأنها دليل على دقة اللغة وعبقريتها. وأن التعادل مرتبط بالواقع اللغوي قواعد واستعمالاً وتطوراً لغوياً. فقد تنوعت مظاهر التعادل صوتاً وصرقاً ونحواً من خلال مجموعة من القواعد الحاكمة وأهمها:

- ١- قلة الثقل وكثرة الخفيف.
 - ٢- إضعاف القوى وتقوية الضعيف
 - ٣- شيوع الاستخدام وقلته.
 - ٤- الخفة والثقل لبعض الحروف والحركات.
 - ٥- التناسب بين المتحركات والسواكن.
 - ٦- كثرة الحروف وقلتها لكلمات اللغة.
 - ٧- التطور اللغوي.
 - ٨- التغيرات الطارئة لبعض معطيات اللغة.
 - ٩- مراعاة الأصل والفرع.
 - ١٠- تنوع الأحوال الإعرابية والبنائية.
 - ١١- الثنائيات النحوية.
 - ١٢- الشروط المتضادة.
- كما تأكد لنا في نهاية الأمر وجود اعتدال لغوي للأبنية وأصول استخدامها.

(١) الخصائص ١/٥٩-٦١.

وبقى أن نقول في نهاية الأمر إن التعادل اللغوي ظاهرة استحقت الدراسة ؛ لأنها تكشف عن الدقة في نظام اللغة العربية وأسرار عبقريتها، وأن لغتنا منظومة متناسقة الجوانب، محكمة القواعد، ويتكامل فيها جانباً الشكل الجوهر أو المعنى والمبنى.

فنحن أمام بناء شامخ بنظامه الدقيق المحكم ؛ ولعلنا - بهذا البحث - قد حاولنا كشف جزء يسير من أسرار هذا النظام.

المصادر والمراجع

- ١ - الأشباه والنظائر - السيوطي - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.
- ٢ - الأصول في النحو لابن السرج - تحقيق الدكتور: عبد الحسين الفتلي مؤسسة الرسالة بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧.
- ٣ - الإنصاف في مسائل الخلاف - أبو البركات عبد الرحمن بن أبي سعيد الأنباري - المكتبة العصرية - بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- ٤ - بنية المثني بين الواقع اللغوي والدرس النظري - الدكتور: عبد الله أحمد خليل إسماعيل - مجلة كلية الآداب - جامعة الإمارات - العدد السادس - ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- ٥ - تاج العروس - الزبيدي - ط الأولى - المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٦هـ.
- ٦ - الجنى الداني - الحسن بن قاسم المرادي - تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة والأستاذ: محمد نديم فاضل - الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٧ - الخصائص - ابن جني - تحقيق محمد على النجار - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ٨ - شرح الأشموني على ألفية ابن مالك - دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- ٩ - شرح شافيه ابن الحاجب - رضي الدين الاسترأبادي - تحقيق محمد نور الحسن وآخرين - مطبعة حجازي - القاهرة.
- ١٠ - شرح المفصل - ابن يعيش - مكتبة المثني - القاهرة.
- ١١ - ظاهرة التخفيف في النحو العربي - د. أحمد عفيفي - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م - الطبعة الأولى.
- ١٢ - الكتاب - سيبويه - تحقيق عبد السلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩م.
- ١٣ - لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف - القاهرة.

- ١٤ - المساعد على تسهيل الفوائد - بهاء الدين ابن عقيل تحقيق محمد كامل
بركات - دار الفكر - دمشق - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ١٥ - المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - القاهرة الطبعة الثالثة.
- ١٦ - مغنى اللبيب - ابن هشام الأنصاري - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
مكتبة محمد على صبيح وأولاده.
- ١٧ - النحو الوافي - عباس حسن - دار المعارف - مصر الطبعة الثامنة ١٩٨٦م.
- ١٨ - همع الهوامع - السيوطي - دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت - لبنان.

الفصل الرابع النظرية النحوية المفهوم والتحديات

مقدمة:

تساءل الكثيرون فى عصرنا الحديث عن النحو العربى: هل يمكن أن يمثل نظرية لنحائنا القدامى؟ وهل يتسم بسمات تؤهله لأن يحمل هذا المعنى؟ وهل هناك تحديات لهذه النظرية إن صح إطلاق (نظرية) عليه؟ هذا البحث يتناول هذه القضية، يجيب عن هذه التساؤلات فى جزئياته التى تورعت على النقاط الآتية:

- ١ - مفهوم النظرية وسماتها.
 - ٢ - التحديات التى تواجه النحو العربى.
 - ٣ - الأسباب التى أوجدت هذه التحديات.
- وفى ما يأتى تناول هذه الجزئيات بشيء من التفصيل.

أولاً: المفهوم:

عندما فكرت فى تناول النظرية النحوية اعتقدت أن تحديد مفهوم نظرية النحو العربى من السهولة بحيث أجعل هذا المفهوم منطلقاً لى لتناول ما تقابله هذه النظرية من تحديات واضحة تسيطر على فكرى منذ جعلت هذا العلم تخصصاً لى فى أواخر السبعينات من القرن الماضى لكن الدهشة امتلكتني عندما وجدت أن كل المؤلفات التى تناولت النظرية النحوية قد تجاوزت هذا المصطلح دون الوقوف أمامه، وكأنه معلوم بالضرورة لكل من يتناول النحو العربى تحصيلاً أو تأليفاً أو تدريساً.

انطلقت بداية إلى المؤلفات التى يحمل عنوانها إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى نظرية النحو فلم أجد من تناول مفهوم تلك النظرية، وإن كان بعضهم قد تناول بعض الأسس التى انطلق منها هؤلاء النحاة القدامى فى التأليف النحوى، ولم يشر أحد من مؤلفى هذه الكتب إلى مفهوم النظرية أو عناصر بنائها تفصيلاً أو ما يقابلها من تحديات جعلت وقوف الدارسين أمامها حذراً لما تحمله من بعض المثيرات التى ينبغى تناولها وإيضاحها فى هذا البحث.

من هذه الكتب التي رجعت إليها:

- ١ - نظرية النحو العربي القديم^(١): دراسة تحليلية للتراث اللغوي العربي من منظور علم النفس الإدراكي.
- ٢ - عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه^(٢).
- ٣ - الإعرابي والبناء - دراسة في نظرية النحو العربي^(٣).
- ٤ - نظرية النحو القرآني^(٤).
- ٥ - النظرية اللغوية العربية الحديثة^(٥).

وغيرها من الكتب التي شكلت كلمة (نظرية) جزءاً من عنوانها دون إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى معنى (نظرية) مما جعل الدكتور عبده الراجحي يقول في تقديمه لأحد هذه الكتب^(٦): ((شرح الباحثون للقضية الجوهرية التي أشرنا إليها قضية (النظرية) مع تحفظ أولى أريد أن أبديه، هو أنه لم يحاول أى منها جميعاً أن توضح ماذا نقصد على وجه الدقة من مصطلح (النظرية)، بل قدمناه جميعاً على أنه مسلمة من المسلمات بأن (النظرية) هي (النظرية)).

هكذا نجد أن من كتبوا عن النظرية لم يتوقفوا أمام المصطلح في معناه المقصود به. وفيما يلي سنحاول ذلك بشيء من الإجمال:

النظرية النحوية - في رأيي - هي عبارة عن:

مجموعة متجانسة من المبادئ والأسس التي ينظمها مفهوم متسق مستوعب لكلام العرب أفرزت مجموعة من القواعد الحاكمة لكلام العرب لفظاً ومعنى.

والملاحظ أن النظرية إذا نضجت واكتملت لا بد أن تتسم بالسلمات التالية:

- ١ - الاتساق وعدم التناقض.
- ٢ - ثبوت الأحكام وعدم تغيرها.
- ٣ - شمولها وعمومية أحكامها.

(١) د. كمال شاهين.

(٢) د. سعيد حسن بحيري.

(٣) د. جميل علوش.

(٤) ماهر البقري.

(٥) د. جعفر دك الباب.

(٦) نظرية النحو العربي القديم د. كمال لاشين المقدمة ص ٤ للدكتور عبده الراجحي.

٤ - استقراء المادة الكلامية للعرب خلال فترة عصور الاستشهاد.

٥ - مراعاة الربط بين اللفظ والمعنى.

والسؤال الذى يفرض علينا نفسه هو:

هل اعتمد العرب فى نظريتهم النحوية على أسس معينة اتكأوا عليها فى وضع نظريتهم؟ أم أنهم انطلقوا دون قيود أو حدود ودون فكر واع؟
مبدئيًا ومن خلال مفهومنا العام للتراث النحوى وظروفه التاريخية نستطيع القول بأن النحاة القدماء انطلقوا من خلال مجموعة من الأسس والقواعد التى حكمت النظرية. وأنهم اتكأوا على مفاهيم ودلالات قيدت جموح نظريتهم، وجعلت منها منظومة تراعى المبنى والمعنى. وتراعى أيضًا ظروف الزمان والمكان بل تراعى الأشخاص المتحدثين أنفسهم، وإن لم يكن بالدقة المطلوبة، وسوف أحاول الاقترب من هذه الأسس فى هذه العجالة إذ الأمر يقتضى دراسة موسعة أكثر شمولاً وعمقاً لكى نضع أيدينا على بعض الأصول العامة فنحن مازلنا كما أشار حمزة بن قبلان المزينى إلى كلام الدكتور عبده الراجحي - ((حتى الآن أقصر قامة من مستوى التراث العربى ومعظم دراستنا لا يزال يدور حول جزئيات، ولم نستطيع أن نضع أيدينا على الأصول العامة للمنهج. ولا أن ندرس النظرية العربية فى العمل اللغوى، ونحن نؤكد تأكيداً قوياً أن النحو العربى صدر عن نظرية متناسقة متماسكة))^(١). نحاول فيما يلي الإشارة السريعة إلى بعض ما ظهر لنا من هذه الأسس البارزة. لتكون منطلقاً للدارسين فى وضع دراسة شمولية لهذه النظرية وإن كانت هذه الأسس لا تخلو من انتقادات سنوضحها فى حينها. هذه الأسس هى:

١ - جمع اللغة من أفواه الأعراب الخالص الذين يوسمون بالفصحاة والوثوق بهم: ولهذا وضعوا شروطاً للفصيح من الكلام مفرداً أو غيره بحيث يوصف به (الجدوة) وانطلاق اللسان به حيث وضعوا له معياراً كما قال ثعلب فى كتابه الفصيح وهو: ((الفصحاة فى الكلمة على كثرة استعمال العرب لها))^(٢) وعلامة كون الكلمة فصيحة أن يكون استعمال العرب الموثوق بعريتهم لها كثيراً^(٣).

(١) مراجعات لسانية ص ١٨٩.

(٢) نقلاً عن الزهر ١/ ١٨٥.

(٣) الزهر ١/ ١٨٧.

وبصرف النظر عما إذا كان هذا المعيار يمكن أن يشعر به بعض الحذر في قبوله كلية إلا أن الأخذ به كان السمة العامة في رأى النحاة القدماء الذين أسسوا الشكل النهائي للنحو العربى وأصلوا قواعده.

وإن كان هؤلاء القدماء حاولوا أن يكونوا حذرين فى أخذهم اللغة من هؤلاء الأعراب فقد حددوا قبائل بعينها يمكن الأخذ منها.

هذه القبائل فى الأغلب كانت كما يقول السيوطى ((عليا هوزان وهم خمس قبائل أو أربع منها سعد بن بكر وجشم بن بكر ونصر بن معاوية وثقيف، وأحسب أفصح هؤلاء بنى سعد بن بكر، وذلك لقول رسول الله (ص): أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش، وإنى نشأت فى بنى سعد بن بكر، وكان مسترضعاً فيهم وهم الذين قال فيهم أبو عمرو بن العلاء : أفصح العرب عليا هوزان وسفلى تميم))^(١).

والباحثون^(٢) يشيرون إلى أن أفصح العرب بالإجماع قبيلة قريش، والدليل قول أبى نصر الفارابى فى كتابه الألفاظ والحروف: ((كانت قريش أجود العرب انتقاء للأفصح من الألفاظ وأسهلها على اللسان عن النطق، وأحسنها مسموعاً وأبينها إبانة عما فى النفس)).

ويستمر الفارابى قائلاً^(٣): ((الذين عنهم نقلت العربية، وبهم اقتدى، و عنهم أخذ اللسان العربى من بين قبائل العرب هم : قيس وتيمي وأسد، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ معظمه، وعليهم اتكل فى الغريب وفى الإعراب والتصرف ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم)).

ولعل ذلك يؤكد أن العرب فى أخذهم اللغة كانوا حريصين على الأخذ من قبائل معينة لا من كل شخص ناطق بالعربية. مما أكد أنهم كانوا حريصين على أن يكون هناك مبدأ انتقاء، وهذا أساس لا يمكن تجاهله فى تصور أسس هذه النظرية النحوية، بصرف النظر عن القصور فى التطبيق.

(١) المرجع السابق ١/ ٢١٠.

(٢) المطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربى د. عفيف د. مشقة ص ١٤ وانظر: المزمهر ١/ ٢١٠.

(٣) المزمهر ١/ ٢١٠، ٢١١.

١ - من الأسس التى اتكأ عليها النحاة: تحديد عصر الاستشهاد وهى الفترة التى يمكن الاعتماد عليها كلام العرب فيها لتقعيد القواعد، هذه الفترة التى احتفظ فيها العرب بسلامتهم، ولم يشب لسانهم شائبة، وذلك حتى القرن الرابع، حيث بدأ الاختلاط وبدا فساد الألسنة ويعد ذلك أيضاً من محددات المنهج الذى سار عليه النحاة.

٢ - من الأسس أيضاً تحديد أنواع الكلام المستشهد به حين يعتمد عليه فى تقعيد القواعد، وهذه الأنواع هى:-

(أ) القرآن: وهو النص الذى لا يرقى إليه الشك فى القبول.

(ب) الشعر: وهو كلام العرب الفصيح الذى كثر الاعتماد عليه.

(ج) الحديث النبوى: وقد توقف كثير من النحاة بقبول الاستشهاد به حيث بدأ جمعه وتدوينه فى القرن الثانى واختلف فيه هل دون باللفظ أو المعنى إذا تخوف معظم النحاة من الاستشهاد به، على حين استشهد به بعضهم.

(د) إضافة إلى كلام من يوثق بفصاحتهم من الإعراب خلال فترة الاستشهاد.

وهكذا نجد أن النحاة القدامى كانوا حريصين على وضع قواعدهم باتخاذ الاستقرار وسيلة أساسية فى جمع اللغة طبقاً لمعايير معينة وضوابط حاكمة كانت من وجهة نظرهم السبب الحقيقى لتحديد مجموعة القواعد المنظمة للكلام العربى وهى تمثل نظرية دون أن يشيروا إلى ذلك .

علاوة على هذا المنهج سلك النحاة القدامى طريقاً ينظمون به عملية استنباط الأحكام حتى لا تصير قواعدهم عبارة عن شذرات من هنا ومن هنالك لا حاكم ولا رابط بينها فاعتمدوا على ما يطلق عليه أصول النحو، وهى أيضاً من أدواتهم المنهجية التى تمثل عصب النظرية النحوية .

ربما تزيدوا أو أسرفوا فى استخدام بعضها لكن من وجهة نظرى كانت ضرورية فى البداية لأنهم ينشئون علماً جديداً لا بد أن يكون له أسسه الحاكمة من هذه الأسس .

١ - التعليل:

ويوضع ضمن فلسفة الظواهر النحوية وبيان أسباب وجودها على هيئة ما، وهو وإن كان مطلوباً إلا أن الإسراف فيه جعله أشبه بالرياضة الذهنية البعيدة عن طبيعة اللغة في بعض الأحيان إلى أن جاء ابن مضاء ليوضح هذا الأمر في كتابه: الرد على النحاة.

وإذا كان الإسراف في التعليل يؤدي إلى إثقال كاهل النحو به إلا أن بعضه كان مطلوباً، وإن كان الرفض للعلل الثواني والثالث، أما القول بالعامل فيعد جزء مهم من نظريتهم النحوية.

٢ - القياس:

يعد القياس ضمن أهم الضوابط النحوية التي تبرز وجود الحكم اتخذه النحاة طريقاً من أهم الطرق لقياس الكلام بعضه على بعض وقياس الأحكام مما جعله من الضوابط البارزة في طريق شمولية القواعد النحوية لتكوين هذه النظرية.

٣ - السماع:

وهو أيضاً من الضوابط الحاكمة لعملية إثبات القاعدة وتنسيقها. وقد اعتمد النحاة القدامى على السماع بشروط خاصة ممن يسمع منه لا من أى ناطق بالعربية وكذلك في فترة معينة، وإن كان الأمر لم يسر على ما يرام عند التطبيق إلا السماع بشروط معينة كان في ذهنهم ومائلاً أمامهم.

٤ - تقديم القياس على الاستعمال:-

ومن هذه الضوابط التي تظهر في حالة تعارض مبدئين كالقياس والسماع. اتخذ النحويون طريقاً يحسمون به الأمر خلال منهجهم المتبع وهو تقديم القياس على السماع، وقد قال البعض^(١) بضرورة الإيمان بعكس هذا الحكم. بتقديم السماع على القياس فقد سأل سيبويه أستاذه الخليل عن قول العرب ((ما أميلحه)) حيث صغر الفعل في صيغة التعجب، فأجابه بأنه لم يكن ينبغي أن يكون في القياس لأن الفعل لا يحقر^(٢).

(١) المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي ص ١٥٥.

(٢) الكتاب ٣/ ٤٧٧.

وسواء حكم البعض بالصحة أو الخطأ على ذلك المنهج فإننا لا نستطيع أن نكر أن الخليل أجاب بالاستناد على أساس آمن به، ولم يصدر حكماً خالياً من ضابط، وربما كان في ذهنه شيء ليس في أذهان الحاكمين بالخطأ الآن. فقد علل وقاس على غيره من الأفعال ويعد ذلك اجتهداً مقبولاً أيًا كانت النتيجة بالحكم عليه صواباً أو خطأ.

ثانياً: التحديات التي تواجه النظرية النحوية:

كما قلنا في البداية ينبغي أن تتسم النظرية - عادة - بالاتساق وعدم التناقض أو التعارض، حيث من المفروض - أن تحمل مفاهيم محددة وقواعد شاملة جامعة تتسم بالعموم. غير أن المتأمل لهذه النظرية النحوية يجد أنها وإن اتسمت بمصطلح (نظرية) إلا أنها قد واجهت مجموعة من التحديات التي وقفت في طريقها، وفيما يلي نتناول هذه التحديات نتبعها بأسباب وجودها.

نبدأ أولاً بالكلام عن التحديات التي واجهت نظرية النحو العربي.

١ - اضطراب مفهوم المصطلح النحوي:

المصطلح في الدراسة النحوية ((ليس إلا جزءاً من بناء نظريّ للغة))^(١) ولهذا ينبغي أن يكون مفهوم المصطلح متساوفاً مع المصطلح نفسه في كل أبواب النحو العربي دون أن يتداخل أو يتقاطع معه ففي ظل المنهج يتحدد معنى المصطلح منذ البداية فلا يتغير ولا يتبدل ولا يعطى دلالة مخالفة أو متناقضة في باب نحوي آخر، فالأصل أن يظل على دلالاته دون تغيير داخل كل أبواب النحو العربي بمعناه الواسع الذي ضم الصرف والنحو أو حتى النحو فقط لو فصلنا بين الفرعين إلا أن المتأمل للنحو العربي يجد تغييراً واضحاً في مفهوم بعض المصطلحات من باب نحوي إلى باب آخر، بل أحياناً كما سنرى - يجد تغييراً في مفهوم المصطلح داخل الباب النحوي الواحد. ولنا أن نتخيل أن مصطلحاً واحداً يكون له مفهومان أو أكثر في باب واحد فما بالنا بتعدد الأبواب. وإن ذلك يسبب إرباكاً للقارئ أو المتعلم في فهمه، وغموضاً في التحديد الدلالي للمصطلح. وفيما يلي نقف أمام بعض المصطلحات التي اتسمت بتغير مفهومها من باب إلى باب أو داخل الباب الواحد.

(١) المصطلح النحوي دراسة نقدية تحليلية د. أحمد عبد العظيم ص ٢.

١ - مصطلح (مفرد):

تناول هذا المصطلح بالتفصيل الدكتور: أحمد عبد العظيم قاتلاً: ^(١) ((لعل أكثر مصطلحات النحاة تداخلاً واضطراباً وتوزعاً في الأبواب هو مصطلح (مفرد))) ^(٢).

ويتضح ذلك لمستعلم النحو منذ بداية دراسته للأبواب النحوية يستمر هذا الاضطراب حتى آخر أبواب النحو حسب ترتيب النحاة لها فمنذ البداية نجد مصطلح (المفرد) في مقابلة مركب في أبواب الكلمة والعلم والضمير، وهذه المصطلحات تواجهنا في دراسة الأبواب الأولى للنحو العربى. كذلك نجد مصطلح (مفرد) في مقابلة (المركب، والمعطوف، والعقود) في باب العدد وهو من الأبواب الأخيرة في منظومة الدراسة النحوية، وفيما بين هذا وذاك خلط واضطراب في المفهوم. وفيما يلي سأورد نموذجين فقط لهذا الاضطراب على كثرته.

(أ) في باب الخبر والصفة والصلة والحال... المفرد يعنى ما ليس جملة ولا شبه جملة، وبذلك يكون مصطلح (مفرد) في مقابل الجملة وشبه الجملة في هذه الأبواب النحوية مع مراعاة أنه كذلك في الخبر سواء كان خبراً للمبتدأ أو خبراً للناسخ الفعلى (كان وأخواتها) أو الناسخ الحرفى إن وأخواتها، لا النافية للجنس، وكذلك في أبواب ما، لا، إن النافيات العاملات عمل ليس.

(ب) المفرد - كما هو واضح - فى خبر لا النافية للجنس هو ما ليس جملة ولا شبه جملة، إذا ما تقدمنا خطوة إلى اسم (لا) وجدنا مصطلح (مفرد) يعنى ما ليس مضافاً ولا شبيهاً بالمضاف، أى أنه يختلف فى مفهومه داخل إطار جملة (لا) النافية للجنس ففى اسمها يحمل معنى وفى خبرها يحمل معنى آخر وعلى هذا يختلف مفهومه داخل الباب النحوى الواحد مما يؤدى إلى إرباك المتعلمين وخاصة صغارهم أو الأجنبي منهم ناهيك عن إحساس الجميع بصعوبة تعلم النحو ونفورهم منه، مع الإحساس بهذا الاضطراب وهذا ما جعل د. أحمد عبد العظيم يفرد ما يقرب من أربع وسبعين صفحة لدراسة هذا المصطلح بمفرده حيث لخص المقابلات الدلالية لمصطلح (مفرد) كم يلي ^(٣):

(١) السابق من ص ٦-٧٤.

(٢) السابق ص ٦.

(٣) المصلىح النحوى ص ٦-٨.

- مفرد فى المقابلة (مركب) فى الأبواب التالية: الكلمة، العلم، الضمير الفعل.
- مفرد فى مقابلة (مركب ومعطوف وعقود) فى باب الأعداد.
- مفرد فى مقابلة (مثنى وجمع) فى باب الإعراب.
- مفرد فى مقابلة (جملة وشبه جملة) فى الأبواب الآتية:
- الحال - الصفة - الخبر - الصلة - ما يتعلق به الإعراب - المفعول معه - النسق - غير وإلا الاستثناء - التمييز.

- مفرد فى مقابلة (جملة) فى الأبواب التالية:
- الفعل - المميز - التعجب - الإضافة إلى الظرف - الابتداء - الفاعل - الاستثناء - المنقطع مع إلا منذ ومذ ومع - أم المتصلة والمنقطعة - العطف ولكن - اسم الفعل - المضاف إليه - العطف بيل.

- مفرد فى مقابلة (مضاف) فى نداء الأعداد المركبة وأى الشرطية، والإضافة إلى لدن.
- مفرد فى مقابلة (مضاف وشبيه بالمضاف) فى النداء ولا النافية للجنس.
- وهناك خمس صور أخرى لهذه المقابلات ليكون الإجمالى ثلاث عشرة صورة تضم معظم أبواب النحو العربى - مما جعل اضطراب المصطلح أمراً واضحاً، وهذا الاضطراب هو نوع من أنواع التحدى لنظرية النحو العربى.
- (ب) مصطلح (تصرف):

يستخدمه النحويون مرادفاً للاشتقاق فيصفون بعض الأفعال من كان وأخواتها بأنها تامة التصرف وهى (كان - أمس - أصبح - أضحي - ظل - بات - صار) أى إمكانية ورود جميع صور الاشتقاق من الجذر اللغوى، على حين أن أفعالاً أخرى توصف بأنها ناقصة التصرف مثل (مازال - ما فتئ - ما برح - ما انفك) فى مقابل الجمود التام الموجود فى ليس. على حين أن مصطلح التصرف يعطى دلالة أخرى فى أبواب نحوية أخرى ويطلق عليه (التصرف الإعرابى) والمقصود بمصطلح التصرف هنا ألا تقف الكلمة عند وظيفة نحوية بعينها حيث تكون الكلمة قادرة على أن تقع فى مواقع إعرابية متنوعة دون الالتزام بموقع إعرابى واحد، ومن تلك الكلمات: المصدر النائب عن الفاعل وكذلك الظرف الواقع فى الموقع نفسه، فيشترط فيهما أن يكونا متصرفين أى يتغير موقعهما الإعرابى مثل : صباحاً ومساءً أو نفخة مثلاً.

(ج) مصطلح (مشتق):

يتغير مفهوم هذا المصطلح من باب نحوى إلى باب آخر ((ويوقع هذا فى اللبس والغموض الذين يجب أن تبرأ منهما المصطلحات على المستويين العلمى والتعليمى^(١) وقد أشار الدكتور: أحمد عبد العظيم^(٢) إلى التداخل والاختلاط فى معالجة النحاة لهذا المصطلح فى صورة المعانى التالية:

- المشتق هو: ما دل على معنى وذات.
- المشتق هو: ما دل على معنى وزمان أو مكان أو آلة.
- المشتق هو: ما صيغ من غيره.
- المشتق هو: ما تحمل ضميراً.
- المشتق هو: ما دل على معنى فقط.

ويعد هذا من قبيل الاضطراب مما يوقع فى لبس، إذ علينا أن نفرق بين كل هذه المفاهيم عند تناول أى باب نحوى يحتوى على كلمة (مشتق) وما يزيد الأمر صعوبة أنها تسير فى اتجاهات متضادة متباعدة بعضها يخص الجذر اللغوى للكلمة، وبعضها يخص التركيب، وبعضها يخص الدلالة فقط مما يزيد الاضطراب. ولأن دراسة المصطلح هنا بالمعنى الدقيق ليست من هموم هذا البحث نكتفى بهذه الأمثلة التى أوردناها، حيث جئنا بها للتدليل فقط وليس مقصودنا الحصر، فمن أراد الاستقصاء فليذهب إلى كتب المصطلحات النحوية أو الكتب الدراسية لهذه المصطلحات علاوة على كتب النحو نفسها وهى المعين الأول الذى يمكن أن يجسد منطق الاضطراب.

٢ - كثرة الآراء وتنوعها فى المسألة الواحدة:

يصطدم متعلم النحو بالآراء الخلافية فى المسألة الواحدة حيث يتنوع الخلاف ويشدد وتترامى مناحيه: فمرة من ناحية الأعمال والإهمال، وأخرى بين التقديم والتأخير، وثالثة بين المحل الإعرابى وعدمه، ورابعة بين الاسمية والفعلية أو بين الاسمية والحرفية. إلى حد أن توضع كتب كاملة فى مسائل الخلاف هذه مثل: كتاب الإنصاف لابن الأنباري. وإذا كانت مسائل الخلاف هذه من الرياضيات

(١) المصطلح النحوي ص ٧٥.

(٢) السابق نفسه.

العقلية فإنها لا تفيد ناطق اللغة فى شيء إذ الناطق يحتاج إلى إقامة جملة صحيحة بمعنى صحيح من أقصر السبل، فهل هو فى حاجة إلى هذا الخلاف المشتت للعقل؟

ترى ما الذى يخرج به ناطق اللغة عندما يقرأ خلاف النحاة عن الضمير المسمى فصلاً وعماداً فى محله الإعرابى فقط، فقد زعم البصريون أنه لا محل له، ثم قال أكثرهم إنه حرف، وذهب الخليل بن أحمد إلى أنه اسم وبالتالي لا بد أن يبحث له عن محل، ثم قال الكوفيون بأن له محلاً من الإعراب، وقد أشار الكسائى أن محله بحسب ما بعده، وقال الفراء بحسب ما قبله فمحله بين المبتدأ والخبر رفع عندهما، وبين معمولي ظن نصب عندهما أيضاً، وبين معمولى كان رفع عند الفراء ونصب عن الكسائى وبين معمولى إن بالعكس^(١).

إنه خلاف لا بين المدرستين فقط بل بين النحاة داخل المدرستين وهو خلاف جوهرى بين النحاة فى الخارج والداخل، ولو جاء نحوي غير هؤلاء وقال إنه فعل لكان له مبرر أيضاً من القول، إن هذا الخلاف لا فائدة من ورائه ولا طائل غير أنه يساعد على أن يصرف المتعلم أو الناطق عن النحو و تعلمه.

وإذا ما جئنا بـ(لا) أو (ما) النافيتين العاملتين عمل ليس نجد خلافاً بين الحجازيين ونطنتها فيكون الأمر إذا على مذهب بنى تميم.

٣ - تشقيق القواعد وتوليدها وعدم القدرة على ضبطها واستيعابها فى نهاية الأمر أو استيعابها بصعوبة لدى المتعلمين، حتى وإن كان أمر هذه القواعد واضحاً لدى المتخصص فعندما يجتمع الشرط والقسم يكون السؤال: لايهما يكون الجواب الواقع بعدهما؟

وجواب النحاة فى هذه المسألة جواب محير للعقل يصرف متعلم النحو عنه وهو أيضاً جواب ليس حاسماً، فكل كلامهم يحمل عبارة (على الأرجح) فهم يفرقون فى هذه الحالة هل الشرط امتناعى أم غير امتناعى؟ وإذا كان غير امتناعى فهل تقدم ما يحتاج إلى خير أم لا؟ وإذا تقدم ما يحتاج إلى خير؟ فهل سبق الشرط القسم أو القسم الشرط؟ وإذا لم يتقدم، فما السابق من الشرط أو القسم؟

(١) المشتبهات فى النحو د. كمال بسيونى ص ١١.

وكل إجاباتهم على الاحتمال أو الأرجح، فيقولون يكون الجواب (كذا) على الأرجح.

وعلى متعلم اللغة أن يقدح زناد فكره ليتذكر ويدرك تلك القواعد التي تثبط همته في تعلم اللغة.

هذا نموذج من عشرات النماذج التي نراها بين ثنايا النحو العربي ونقوم بتدريسها للطلاب ونحن نعلم صعوبتها على المتعلم، ونحاول تبسيطها لكن لا جدوى.

ماذا يضير الأمر لو قيل في مثل هذا الموقف : عند اجتماع الشرط والقسم، لو كان الشرط امتناعياً كان الجواب له، ولو كان الشرط غير امتناعي كان الجواب للمتقدم، ويكون جواب الثاني محذوفاً والأمر بهذا اليسر لا يكون منفراً للمتعلم.

هذه مسألة واحدة من مسائل كثيرة تمتلئ بها كتب النحو هي جديرة بصرف المتعلم عنه.

٤ - دراسة الشواذ من المقولات الشعرية أو النثرية المنفردة والخارجة عن القواعد المعروفة على أنها جزء مكمل للقاعدة، وبالتالي يستخلصون منها القاعدة بالجوار أو الإباحة دون أن تكون قريبة من منطق اللغة أو مخالفة للقاعدة العامة.

فلماذا كانت القاعدة العامة أن يتقدم الفعل على الفاعل فإنه لا مانع من إجازة أن يتقدم الفاعل على الفعل لوجود هذا البيت:

ما للجمال مشيها وثيدا أجندلاً يحملن أم حديدا
وإذا كان المثنى يرفع بالالف وينصب ويجر بالياء والأسماء الستة ترفع بالواو وتنصب بالالف وتجر بالياء فلا مانع من جرهما بالالف عندما نقرأ قول الشاعر

إن أباهما وأبا أباهما قد بلغا في المجد غايتاهما
بحجة إلزام المثنى والأسماء الستة بالالف من أجل لهجة وعلى هذا يكون للمتعلم الحق في القول: جاء أباك - إن المتسابقان فائزان.

وتختلط الأمور فلا صواب أو خطأ. ماذا لو تحدت النظرية النحوية بمستوى واحد من مستويات النطق لقد اتكأ النحاة في وضع قواعدهم - أحياناً - على مثال واحد ربما كان مجهول القائل أو مصنوعاً صنعه لفظية واضحة وهذا يمثل تحدياً أمام النظرية النحوية.

٥ - ترتب على كل ذلك المنع والجواز فى المسألة الواحدة فمرة بالقياس بمنعون الشيء، ومرة بالسماح يجيزونه فمرة بمنعون الفصل بين المتضايين وأخرى يجيزونه ومرة يكون صاحب الحال معرفة وأخرى يجوز أن يكون نكرة ومرة لا يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبه وأخرى يجوز أن يعود الضمير على المتأخر ثم يعد دون المواضع لتصل إلى سبعة مواضع.

٦ - كثرت الشروط والمسوغات فى الأبواب النحوية كثرة تند عن الحصر فى بعض الأحيان مما يربك المتعلم ويشتت ذهنه فعندما يقسمون الاسم من حيث التعريف أو التنكير إلى معرف ومنكر يقولون بأن المبتدأ لابد أن يكون معرفة، ثم يصطدمون بمجموعة كبيرة من الأمثلة والشواهد من المبتدات النكرة فيضعون لها مسوغات وصلت فى بعض الكتب إلى أكثر من أربعين مسوغاً وربما خمسين وعلى المتعلم حفظها والتدريب عليها وهى تقريباً مسوغات مجئى صاحب الحال نكرة ومجئى المتعجب منه نكرة... إلخ.

والسبب فى ذلك أنهم قصروا تقسيم الاسم على معرف ومنكر ولو أنصفوا وجعلوا التقسيم ثلاثياً فقسموا الاسم إلى: معرف ومنكر محايد لكان أفضل إذ الاسم المحايد دلاليًا هو ذلك الاسم الذى يحمل فى طياته كل تلك المسوغات ووظيفياً يقوم بدور الاسم المعرف والمنكر على حد سواء^(١)، لكن التقسيم الثنائى هو الذى نتج عنه التناول وسرد هذه المسوغات التى يغنى عنها التقسيم الثلاثى المشار إليه.

هذه - من وجهة نظرى - بعض القضايا التى تقف أمام النظرية النحوية تعوق سلاستها وحركتها وتجعل الأمر صعباً على المتعلم.

ثالثاً: الأسباب الداعية إلى ذلك:

حاول النحويون القدامى - كما رأينا - وضع ضوابط زمانية ومكانية لجمع اللغة ووضع شروط لمن تروى عنهم اللغة، لكن تنفيذ المنهج الذى وضعوه ظهر فيه بعض القصور، وكان ذلك سبباً فى وجود التحديات السابقة، لنجمل الأسباب فيما يلى:

(١) راجع كتابنا (الاسم المحايد بين التعريف والتنكير فى النحو العربى)

١ - الخلط بين الفترات التاريخية وحركة النمو اللغوي:

قام النحاة بجمع المادة اللغوية واستقراؤها خلال ((فترة تاريخية تبدأ من منتصف القرن الثاني قبل الهجرة وتنتهى فى أواخر القرن الرابع الهجرى تقريباً، أى أنها تمتد عبر فترة تاريخية تبلغ أكثر من خمسة قرون))^(١). والملاحظ أن هذه المادة اللغوية يمكن أن تنتمى إلى أنظمة لغوية متعددة بتعدد أماكنها ونطاقاتها فربما تطورت وتغيرت، ولم يشأ العرب - كما يقول الدكتور كمال بشر^(٢) - ((أن يأخذوا عامل الزمن فى الحسبان فلم يعترفوا على ما يبدو بأن اللغة ظاهرة اجتماعية قابلة للتطور على مدى الأيام، وقد جاءت خطة دراستهم العامة على وفق هذا التصور غير الدقيق)).

ومن هنا جاء الخلط بين المستويات اللغوية المختلفة فتضاربت بعض القواعد تضارباً شديداً بين المنع والإجازة أو الحكم بالفعلية أو الحرفية على بعض الكلمات مثل (خلا وعدا) أو الخلاف بين أصل كلمة (فم) هل هى ثنائية أو ثلاثية وبالتالي هل تعرب إعراباً أصلياً أو فرعياً، وكذلك الخلاف بين دخول حرف الميم على (الهم)، والمسألة فى النهاية مسألة اختلاف أزمنة وتطور فى الاستخدام.

٢ - الخلط بين اللهجات المختلفة:

لم يميز جامعو اللغة بين اللهجات المختلفة والمستوى الفصيح لها واعتبر كل ما جمع من اللغة فى مستوى واحد من الأداء دون تفرقة فجاءت قواعد الحجازيين مختلطة مع التميميين مع قبيلة بنى سليم وبنى قيس وأسد... إلخ.

جاء كل هذا دون التمييز بين لهجة وأخرى إلى حد أنه يصعب فى كثير من الأحيان نسبة القاعدة إلى لهجة أو إلى المستوى الفصيح، واعتقد النحاة بصحة ما جاء عن العرب فى فى مستوياتهم المختلفة وأن كل اللهجات حجة حتى ولو كان الأمر خلافاً فيه تناقض واضطراب فكان الاعتراف بالشيء ونقيضه من الملامح العامة للنخاة العرب، ولم يحددوا ما إذا كانوا يقعدون للهجة معينة أو لمجموعة من اللهجات أو مستوى فصيح فجاء الأمر مضطرباً فى بعض الأحيان، وإن كانوا

(١) نظرية النحو العربى القديم، ص ١٤.

(٢) دراسات فى علم اللغة - القسم الثانى - ص ٥٧.

قد حاولوا حصر القبائل المأخوذ منها - كما أشرنا - لكن ذلك للأسف لم يكن قيد التنفيذ، وكان الأخذ من الكل بما فيه من تضارب يمثل تحدياً لحطة عمل النحاة.

٣ - صناعة المادة اللغوية:

التأمل للمادة اللغوية التى استقى منها النحاة قواعدهم يجد أنهم اعتمدوا على بعض الأبيات لإثبات قاعدة هذه الأبيات فى غالب الأحوال من اختراع النحوي أو غيره، وفى بعض الأحيان يفترض النحوي مادة لغوية ليست موجودة أصلاً ولم تستخدم، ويكون لدينا إذا شواهد مصنوعة وأمثلة نحوية لم تستخدم وجاءت على سبيل الافتراض. يقول د: أحمد مختار عمر عن مثل هذا: ((إن النحاة اعتمدوا على القياس النظرى الذى لا يعتمد على شاهد من كلام العرب كقول بعضهم؛ ولا أمنع أن يجرى الفعل على وزن (فعلن) وإن كان المتقدمون لم يذكروه، لأن الاسم إا جاء على ذلك وجب أن يجرى عليه الفعل إذ كان الاسم أصلاً والفعل متفرعاً منه، وقد قالوا: ناقة رعى وامرأة خجلن))^(١).

ومسائل التمرين معروفة ومشهورة فى النحو والصرف ولم يكن سيويه نفسه بعيداً عن هذه الأمثلة المصنوعة يظهر هذا فى قوله^(٢): "أما قول النحويين: قد أعطاهوك وأعطاهوني، فإنما هو شيء قاسوه ولم تحدث به العرب)).

والشواهد المصنوعة والمسائل الافتراضية تؤكد أن المادة اللغوية التى استقى منها النحويون القدامى نظريتهم لم تكن مسموعة أصلاً، وإنما صنعت صنعا وافترضت افتراضاً لكى يثبتوا بها قاعدة ومن هنا حدث ما حدث تضارب فى القواعد أو تشقيفاً وما نتج عن ذلك من وجود نتج عن ذلك من وجود مسائل خلافية يظل شاهداً على هذا التحدى للنظرية النحوية.

٤ - الخلط بين المستويات اللغوية المختلفة:

من المعروف أن النجاة القدامى اعتمدوا على الشعر اعتماداً كبيراً، فهو مقدم على النثر فى استخلاص القواعد، مع علم الجميع بأن الشاعر مندوحة فى تجاوز بعض القواعد النحوية من منطق الضرورة الملجئة له من وزن وقافية ولزوم ما يلزم أحياناً.

(١) البحث اللغوى عند العرب، ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) الكتاب ١/ ٤٠٣.

غير أن النجاة خلطوا بين الشعر والنثر فكانوا يأخذوا القاعدة من الشعر لتكون قاعدة للنثر. ولو أنصفوا لفصلوا بين المستويين يؤكد ذلك الدكتور كمال بشر بقوله عن هؤلاء العرب: ((خلطوا المادة بعضها ببعض خلطاً عجيباً، فلم يميزوا كلام بيثة من كلام أخرى، ولم يفرقوا بين أساليب الكلام، فهم يهتمون بالنثر والشعر على السواء، كما يهتمون بكلام المثقفين والأجلاف دون تمييز بين الفريقين وهكذا وقعوا في خلط واضطراب عجيبين)).

٥ - رفض بعض المواد اللغوية:

لم يقف النحاة عند صنع بعض المواد اللغوية، بل قاموا برفض بعض المواد الصحيحة الاستعمال والتي وردت على ألسنة فصيحة، فقد رفضوا الأخذ بشعر شعراء ينتمون إلى القرنين الأول والثاني قبل الهجرة رغم أنهم يأخذون بشعر هذه الفترة، فلم يستشهدوا بشعر عدى بن زيد وهو شاعر جاهلي، وكذلك لم يستشهدوا بشعر أمية بن أبي الصلت مع اكتمال نضوجه في العصر الجاهلي^(١)، ولم يكتف النحاة بذلك بل رفض كثير من النحويين الاستشهاد بالحديث مطلقاً، وامتنعوا عن الاحتجاج به دون تفسير لذلك الموقف. بل ولم نسمع أنهم احتجوا بكلام أحباب الرسول م ممن توثق في عريبتهم مثل: أبي بكر وعمر وعلى وعثمان، بل ولم نسمع أيضاً أنهم استشهدوا بخطباء العصر الجاهلي أيضاً مثل أبي طالب وعبد المطلب مع اتصافهم بالفصاحة والبلاغة. ومن هنا نقول: لم يكن جمع اللغة قائماً على خطة صحيحة بل كان قائماً على الهوى أو المصادفة فأدى ذلك إلى الخلط والاضطراب في صنع القاعدة.

٦ - عدم شمولية نظرة النحاة:

يتفاهم الأمر لو تخيلنا قصور في جمع المادة اللغوية، ثم يتبعه النظر الجزئي دون اعتبار لشمولية المادة اللغوية المجموعة، فإن نصوصاً أخرى ستسقط من الاعتبار أو يتم تجاهلها تبعاً لذلك، يقول د: عبد الرحمن أيوب^(٢) ((النحو العربي - شأنه في ذلك شأن ثقافتنا التقليدية قصوراً في القاعدة إذ القاعدة لا بد أن تكون قائمة على الاستقراء الشامل)).

(١) النحو العربي، شعبان العبيدي، ص ٣٤٥.

(٢) دراسات نقدية، عبد الرحمن أيوب، المقدمة.

خاتمة

نتج عن هذه الأسباب وجود هذه التحديات التى تواجه النظرية النحوية عن قدامى النحاة فلم يكن جمع المادة اللغوية قائماً على تخطيط منظم بل تم فى ظل بعض التجاوز زمنياً ومكانياً - وإن حاولوا تقنين ذلك - وأيضاً كان نظام جمع اللغة من الأفراد والقبائل غير دقيق بالقدر الكافي فظهر الخلق بين المصطلحات واضطراب المفاهيم فيها كما قصرت الآراء الخلافية فى المسألة الواحدة وتفرعت القواعد وتشققت فى صور جزئية اعتماداً على لغة مجموعة بشكل غير دقيق أو اعتماداً على شاهد مصنوع أو شاهد شاذ أو جاء على لهجة فترتب على كل ذلك المنع والجواز فى المسألة الواحدة على حد سواء كان ناتج كل ذلك كسر المسوغات والشروط والاحترازاات إلى غير ذلك مما أثقل كاهل النحو العربى وأشعر المتعلم بصعوبة تلقيه فى يسر وسهولة .

المصادر والمراجع

- ١ - الاسم المحايد بين التعريف والتشكير، د: أحمد عفيفى، القاهرة، دار النهضة المصرية، ١٩٩٨م.
- ٢ - الإعراب والبناء، دراسة فى نظرية النحو العربى، د: جمل علوش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٧م.
- ٣ - البحث اللغوى عند العرب، د: أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧٦م.
- ٤ - دراسات فى علم اللغة، القسم الثانى، د: كمال بشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
- ٥ - دراسات نقدية فى النحو العربى، الجزء الأول، د: عبد الرحمن أيوب، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧م.
- ٦ - عناصر النظرية النحوية فى كتاب سيبويه، د: سعيد حسن بحيري، مكتب الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- ٧ - الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧١م.
- ٨ - مراجعات لسانية، حمزة بن قبلان المزينى، الرياض، النادى الأدبي بالرياض، ١٩٩٠م.
- ٩ - المزهرة، السيوطي، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٤م.
- ١٠ - المشتبهات فى النحو، كمال بسيونى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٩م.
- ١١ - المصطلح النحوي. دراسات نقدية تحليلية، د: أحمد عبد العظيم، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٠م.
- ١٢ - المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربى، د/ عفيف دمشقية، معهد الإنماء العربى، طرابلس، ١٩٧٨م.
- ١٣ - النحو العربى ومناهج التأليف والتحليل، د: شعبان عوض محمد العبيدي، ليبيا جامعة قاريونس، ١٩٨٩م.

- ١٤ - النظرية اللغوية العربية الحديثة، د: جعفر دك الباب، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربى، ١٩٩٦م.
- ١٥ - نظرية النحو العربى القديم، دراسة تحليلية للتراث اللغوى العربى من منظور علم النفس الإدراكى، د: كمال شاهين، القاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢م.
- ١٦ - نظرية النحو القرآني: نشأتها - تطورها - مقوماتها الأساسية، د. أحمد مكى الأنصاري، دار القبلة للثقافة الإسلامية ط ١ ١٤٠٥هـ.

الفصل الخامس أثر الأصوات اللغوية في المعنى الشعري

مدخل

الأصوات هي الوحدات اللغوية أو اللبنيات الصغرى لتشكيل العمل الأدبي، وارتباط هذه الأصوات بمعانيها شكلاً ودلالة أو لفظاً ومعنى، أو صيغة ومحتوى، إنما هو ارتباط يبدأ في جانب كبير منه منذ نشأة اللغة، كما قال قدامى اللغويين فيما نراه بعد قليل.

والشعر لغة موزونة، أي صوت منغم، والجانب اللفظي أو اللغوي فيه مقصود قصداً؛ ولذا كان الشعر هو الجنس الأدبي الأول الذي يظهر فيه أثر النغم، فهو إنشاد في أساسه، والإنشاد جزء من معناه، وتناغم الأصوات جزء من هذا المعنى في وزنه وقافيته.

فالمؤثرات الصوتية الإيقاعية للنص تبدأ من الفونيم، وهو أصغر وحدة صوتية في النص، ومن تألفها وتضافرها تشكل الكلمات، ومن الكلمات تشكل الجمل، ومن الجمل تشكل الصور، هذا التشكل هو الذي ييسح لنا النظر في دلالات النص الأدبي.

وهذا البحث يعمل على إظهار أثر الأصوات اللغوية في ثراء المعاني الشعرية، وكيف يمكن للشاعر أن يكون أعمق تأثيراً في المتلقي إذا كان قادراً على استخدام هذه الأصوات بشكل تتلاءم فيه الألفاظ مع المعاني، ويتعاقن الصوت مع الدلالة إسراراً وتباطؤاً، اكتساباً وسعادة، سخطاً ورضاً، توتراً واسترخاءً؟ بحيث يكون هناك نوع من التوافق والترابط بين نوع المشاعر الإنسانية وبعض الأصوات اللغوية، فيكون للشعر أثر كبير في نفسية المتلقي.

والمقصود بالأصوات اللغوية: الحروف (الصوامت)، والحركات بنوعيتها، القصيرة والطويلة (الصوائت)، وأنصاف الحركات (الواو والياء والألف) وتسمى حروف (المد)، أي حروف مد الحركات السابقة وتطويلها^(١)، فالحركات أبعاض،

(١) دروس في علم الأصوات العربية: جان كانتيو، ترجمة صالح الفرماوي، تونس، نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ١٩٩٦م، ص ١٤٨.

أو أوائل لحروف المد، وهي أيضاً عناصر ناقصة لا تقوم بذاتها، بل لابد أن تعتمد على حرف صحيح، أو كالصحيح (الواو والياء)، وذلك من المفاهيم المؤثرة في الدراسة المقطعية^(١)، وهذه المقاطع تقصر أو تطول، فيكون لاستخدامها أثر في المعنى الشعري، حسب استخدام الشاعر لها.

إن الطريقة العلمية الموضوعية في دراسة النص الأدبي تعتمد على اللغة في المقام الأول، وعناصر تحليل اللغة كاملة فيها؛ لهذا ينبغي على الشاعرية أن تعتمد على هذا المبدأ، فالشعر كامن في القصيدة، وذلك مبدأ ينبغي أن يكون أساسياً والشاعرية كعلم اللغة، موضوعها اللغة فقط^(٢)؛ لهذا أشار بعض النقاد^(٣) إلى الشاعر بقوله: ((إنما يعد الشاعر شاعراً؟ لا لأنه فكّر وأحس، ولكن لأنه عبّر، وهو ليس مبدع أفكار، وإنما هو مبدع كلمات، وكل عبقرية تكمن في اختراع الكلمة، فوجود حساسية غير عادية لا يخلق شاعراً كبيراً)).

في تراثنا اللغوي والتقدي أصل لهذه الفكرة.

إذا كانت هذه الطريقة هي المثلى في تحليل النص الأدبي في عصرنا الحديث، في رأى كثير من النقاد العرب والأوربيين. فإنه ينبغي الإشارة إلى أن تراثنا التقدي واللغوي كان أصلاً لهذه الفكرة، فهذه الآراء الحديثة تتوافق إلى حد كبير مع هذا التراث، حيث يركز كثير من القدامى على الجانب اللغوي في نظرهم إلى النص الأدبي. ولعل ما ورد من إشارات صحيحة عن الربط بين الصوت والمعنى عند الخليل سيبيويه كان أصلاً لهذه الفكرة، فقد نقل الأزهري، عن الخليل قوله: ((صر الجندب صريراً وصر الباب يصر، وكل صوت شبه ذلك فهو صرير، إذا امتد فكان فيه تخفيف وترجيع في إعادة، وضوعف، كقولك. صرصر الأحطب صوصرة^(٤))) (وقد أورد ابن جني في الخصائص^(٥) هذا المعنى

(١) العربية والفصحى: هنري فليش، تعريب د. عبد الصبور شاهين، القاهرة، ط٢، مكتبة الشهاب ١٩٧٧م، ص٢٤.

(٢) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة. أحمد درويش، مصر ط٣، دار المعارف، مصر ٩٩٣م، ومن الصوت إلى النص» مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ١٩٩٦م، المقدمة جـ.

(٣) الناقد الفرنسي: جون كوين في كتابه: بناء لغة الشعر، ص٥٥.

(٤) تهذيب اللغة: الأزهري، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، باب الصاد، والراء ١١٦/١٢.

(٥) الخصائص: تحقيق محمد علي النجار، ط٢، دار الكتب المصرية ١٩٥٥م، ١٥٢/٢.

أيضاً عندما قال)) قال الخليل كأنهم توهّموا في صوت الجندب استطالة ومدّاً فقالوا: صر، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا صرصر، ((وفي هذا ربط واضح بين الصوت والمعنى عند الخليل، ولم يكن سيبويه تلميذ الخليل أقلّ عناية بهذا الجانب الصوتي؟ ففي كتابه إشارات إلى الجانب الصوتي الدلالي وتتابع الحركات الذي يرتبط بتتابع المعنى ومثاله " ومثال هذه الإشارات ما جاء عنده من أن المصادر التي على وزن (فعلان) تدل أصواتها على معانيها مثل: التَزَوَّان والفيَضَّان والتَقَرَّان، يقول سيبويه^(١): وإنما هذه الأشياء في زعرة البدن واهتزازه في ارتفاع. ومثله العَسَلان والرَتَّكان. ((ثم قال سيبويه)) ومثل هذا: الغَلَيَّان؛ لأنه زعرة وتحرك. ومثله الغَثَيَّان؛ لأنه تحجيش نفسه وتثور. ومثله الحَطَرَّان واللمَعان؛ لأن هذا اضطراب وتحرك ومثل ذلك اللَّهَبَّان والصَّخَدَّان (شدة الحر)^(٢)، والوهَجَّان؛ لأنه تحرك الحر وثوره فإنما بمنزلة الغليان)).

ومثل هذا الربط بين الصوت والمعنى نجده عند (ابن دريد) في كتابه (الاشتقاق)^(٣).

أما (ابن جني) فقد أخذت هذه القضية بعداً عميقاً وكبيراً لديه، إلى حد أنه تناول الربط بين اللفظ والمعنى في أربعة فصول من كتابه (الخصائص) فقط، هذه الفصول هي:

- تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني.

- والاشتقاق الأكبر.

- وتصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني.

- وإمساك الألفاظ أشباه المعاني^(٤).

ولأن القضية لديه واسعة المدى عميقة التناول فسأورد نصاً له يلخص رأيه

في هذه القضية؟ يقول ابن جني^(٥) باب ((في إمساك الألفاظ أشباه المعاني))

(١) الكتاب: تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ١٤/٤.

(٢) السابق نفسه.

(٣) الاشتقاق لابن دريد: تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي بالقاهرة ١٩٥٨م، ص ١٧٦.

(٤) انظر: الخصائص، حيث وردت هذه الفصول في الجزء الثاني منه، من ص ١١٣ - ١٦٨.

(٥) السابق: ١٥٢/٢.

((اعلم أن هذا موضوع شريف لطيف . وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته ثم يستمر ليقول^(١) في الباب نفسه فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج مثلث، عند عارفه مأموم. وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها، ويتخذونها عليها، وذلك أكثر مما ن قدره وأضعاف ما نستشعره؛ ولهذا أطلق كثيراً من العبارات الدالة على ذلك مثل: مساوقة الصيغة للمعاني، و((الألفاظ دليلاً المعاني))، و((من وراء هذا ما اللطف فيه أظهر والحكمة أعلى وأصنع))... إلخ.

لم يقف الأمر عند القدامى إلى هذا الحد؟ فقد قطعت هذه الفكرة شوطاً كبيراً على يد ابن فارس في منهج (مقاييس اللغة)^(٢) والجاحظ في البيان والتبيين، حيث أطال الحديث عن هذه الفكرة وما يتعلق بها في أكثر من موضع^(٣).

وهكذا تبدو فكرة التوافق بين اللفظ والمعنى بارزة في تراثنا اللغوي والنقدي، وتأزر الأصوات مع الدلالة تبدو فكرة تستريح إليها النفس عند التطبيق. وسوف أحاول فيما يلي رصد بعض هذه القيم الصوتية المقطعية الكامنة في توظيف الحروف والحركات وأنصاف الحركات، واستغلال الزخافات والعلل، تلك التغيرات العروضية التي ينتج عنها تتابع حركي له قيمة دلالية في الشعر، سواء كانت في تفعيلات الحشو أو في كلمتي العروض والضرب، كذلك سأحاول اختبار فكرة الربط بين بعض الحروف وتكرارها وبعض المعاني الملائمة لها.

المعالجة اللغوية للنص الشعري:

من خلال المدخل السابق نستطيع إدراك أن ثمة مبدءاً على قدر كبير من الأهمية في الدراسات النقدية الحديثة يؤكد أن الدخول إلى عالم النص الشعري ينبغي أن يكون مدخلاً لغوياً، وأن يكون هذا الدخول على مستوى اللغة المعيارية،

(١) السابق: ١٥٧/٢.

(٢) في كثير من المواضع التي تشترك كلماتها في أصول ثلاثية، وإن كان قد غالى وأسرف في هذه الفكرة عما لا مجال لعرضه هنا.

(٣) البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخالجي، طه، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥، انظر الصفحات ٢٢، ٣٨، ٥٨، ٧٠، ٧٤، ٧٩ من الجزء الأول من الكتاب.

وعلى مستوى اللغة الفنية (اللغة الأدبية)؟ فالنص الأدبي - على مستوى اللغة المعيارية - لابد أن يكون قد حرص منذ بداية الأمر على تحقيق المدى الملائم للصحة اللغوية، صوتاً وصرفاً ومعجماً، وتلك هي المرحلة الأولى التي ينبغي أن تتجسد في العمل الأدبي. أما المستوى الفني للنص: فإنه يبدأ من نهاية المرحلة الأولى، ويهتم بالمعنى وتغييراته وانحرافاته، من خلال نظر عميق في أسرار اللغة وخباياها.

وعلى هذا ينبغي أن نبرز هنا ثورة ((رينيه ويليك)) و ((أوستن وارين)) على فكرة ((القيم التعبيرية الثابتة)) التي ركنت إليها الأسلوبية التقليدية، حين كانت تسند إلى كل أداة تعبيرية قيمة جمالية محدودة))؟ فليس ممكناً - كما يؤكدان - القول بأن لكل صورة أو أداة تعبيرية تأثيراً محدوداً أو قيمة تعبيرية محددة^(١).

ومن هنا فإنه من مهام التعليل اللغوي الأسلوبي. في رأي البعض. البحث عن الغايات الجمالية والدلالية، أو سمات الجمال والدقة الدلالية لعمل ما، من خلال خروج هذا العمل على الأنماط المألوفة، أو انحرافه عن مرحلة الشبث، كاستخدام صوت بعينه، أو بنية، أو تركيب، أو اختيار الشاعر لصوت ما بديلاً عن صوت آخر، أو تكراره لبعض الأصوات دون بعضها الآخر، أو التدخل في تركيب الجملة بالتقديم أو التأخير، والإثبات أو الحذف، وإسقاط الفواصل أو بقائها. . . إلخ. كل ذلك يمكن أن يتم في نسق خاص أو غير عادي، يقصد من ورائه التأثير على القارئ، خلال إظهار معنى معين يريد الأديب الإفصاح عنه بشكل مثير.

وعلى هذا ينبغي أن نشير في وضوح إلى مبدأ ((الانتقاء))، حيث تتوفر أمام الشاعر بدائل كثيرة يختار منها ما يلائم معانيه دقة وتركيزاً، وإيحاء وقصداً دلالياً؟ فالشاعر - كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس^(٢) - يتتقى من الألفاظ ويتخير ويفاضل بينها ويميز بعضها على بعض، متخذاً في نظمه البيت من الشعر لفظاً

(١) اللغة والإبداع الأدبي، د. محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٢٠.

(٢) من أسرار اللغة د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨م، ط ٢ ص ١٣٣.

خاصًا يأبى غيره؛ لأن أصواته توحى إليه ما لا توحى أصوات غيره، فهو صاحب الجواهر ينشرها تحت مجهره الفاحص ليتقي منها ما يلائم حلية بعينها، هو في عمله حريص على كل جواهره شديد الاعتزاز بها)).

وعلى الناقد أن يبحث عن أسرار هذا الانتقاء الصوتي والإيقاعي، مما يؤكد لدينا أن دلائل المعنى تبدو أكثر أهمية عند التحليل اللغوي للنص الأدبي، وتحديد سماته ومسيراته من خلال النظر والتأمل في النص المدروس، ومع المقارنة بمجموعة من الأسس المعيارية أو مجموعة من النصوص الأخرى التي تساعد على رسم وتحديد غمط المخالفة والإثارة، وتكون أساسًا لتحديد التجويد الدلالي ومبدأ الانتقاء.

وعلى هذا لا بد أن تكون لغة الشعر الجيد القائمة على مبدأ الانتقاء لغة مكثفة وثرية بالدلالة، موحية وقوية، مثيرة لتوتر القارئ وتحفزه، قادرة على تحريكه من داخله، لغة تعمل على الانفلات من المعاني المعجمية للألفاظ، حيث تظهر قدرة الشاعر على أنه يعيد صياغة معاني هذه الكلمات ويشكلها بثقافته، طعمًا، ولونًا، ورائحة، وظلًا، وحركة؛ فالشاعر الحقيقي يشكل لغته لفظًا ومعنى من جديد في قصائده عندما يبحث عن معانٍ خاصة به من خلال اختيارات صوتية لغوية، وهو الذي تكون لديه القدرة على أن يضع لغته في نسق تعبيرى أحاذ، بحيث يكون قادرًا على تحويل مشاعره إلى مجموعة من الأصوات والألفاظ لها قدرة على الحركة والإفصاح والإبانة؟ ومن هنا فليس من المبالغة القول بأنه توجد من اللغات بقدر ما يوجد لدينا من الشعراء الحقيقيين، وعلينا إذن أن ندرك قيمة ما يقوله أندريه لالاند من أن ((العمل الفني تعبير، وبهذا المعنى المتواضع تتجلى فيه الفردية^(١))) تلك الفردية التي تتجلى في كيفية الانتقاء للصوت والكلمات والجملة والتركيب، فالشاعر الحق هو القادر على أن يعطي نفسه ولغته وثقافته للنص، هو الذي يستطيع أن يوظف معطيات علم الأصوات والصرف والنحو والبلاغة توظيفًا جديدًا؛ ولهذا فمن المؤكد الذي لاشك فيه أن إدراك مفهوم النص أصبح ملازمًا لخواصه الصياغية في تفصيلاتها التشابكية التي لا تبتعد عن اللغة إلا بمقدار ما تعود إليها^(٢).

(١) العقل والمعايير، أندريه لالاند، ترجمة د. نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٧٩م، ص ٧٤.

(٢) مجلة إبداع عدد ١٢ ديسمبر ١٩٨٦، مقال (مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل)، د. محمد عبد المطلب، ص ٢٠.

وفي هذا البحث سوف نركز على النقاط التالية:

- ١ - انتقاء الشاعر لأصواته بما يلائم طبيعة المشاعر عنده، وخاصة في كلمات القافية.
 - ٢ - تكرار بعض الأصوات بعينها أو تكرار وحدات صوتية لنوع من التكثيف الدلالي.
 - ٣ - الهندسة الصوتية التي يقصد من ورائها إبراز لون من الموسيقى، وذلك للتركيز على بعض المعاني المثيرة التي يقصد الشاعر إبرازها. ونقصد بالهندسة الصوتية تنويع الإيقاع الصوتي بشكل منظم عن طريق تكرار مقطع أو مجموعة من المقاطع في كلمة أو جملة تكراراً يوحى بنظام هندسي واضح يستطيع المتأمل أن يدرك أسرار العلاقة بين هذه القيم الصوتية والقيم الدلالية.
 - ٤ - دور الزحاف والعلل في التوالي الصوتي الحركي أو عدمه.
- وسوف أقوم بالتطبيق على شاعرين عرييين معاصرين: الأول الشاعر المصري: أمل دنقل، الثاني الشاعر السعودي: حسن عبد الله القرشي.

طبيعة المشاعر والأصوات اللغوية:

الأصوات اللغوية التي تشكل إيقاع الشاعر تقسم من حيث طبيعتها النطقية والإنتاجية إلى نوعين:

- ١ - الأصوات الطويلة: مثل حروف المد (الواو والياء والألف) وتأتي في كلمة القافية بطريقتين:

أ - الطريقة الأولى: توجد في القوافي المطلقة، حيث الروي المتحرك المنتهي بألف أو واو أو ياء، المجسد نطقاً وكتابة، أو نطقاً فقط، مثل: منحنى - سنا - يهوى - يدعو - بمشي... إلخ.

ب - الطريقة الثانية: أن يأتي حرف المد واللين قبل حرف الروي^(١) مثل: جمان - زحام - مثبور - أوطار - قليل - غيور.

- ٢ - النوع الثاني من الأصوات اللغوية: الحركة القصيرة، وتأتي مع تلك الحروف التي تتميز بحركة لا إشباع فيها مثل لهب. مزق. مضطرم.

والسؤال الذي نبهت عن إجاءته الآن هو: ما دور هذه الأصوات في معاني الشاعر من خلال قوافيه؟ والإجابة إجمالاً على لسان الدكتور: عوني عبد

(١) هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة فيقال قصيدة سينية أو نونية... إلخ.

الرءوف، عندما قال^(١) ((إن ضرورة موافقة القافية، بكونها صوتًا لغويًا يصير نغمًا موسيقيًا عند الشاعر المجيد، يستطيع أن يعبر به عما يريد، فيساوق لفظه معناه أمر لم يخف عن القدماء والمحدثين)).

لقد تجسدت تلك الضرورة بالموازاة والمساوقة بين اللفظ والمعنى عند شاعرينا: أمل والقرشي، فقد اتسمت مشاعرهما بالحزن - سواء كان استسلامًا وصمتًا، أم حدة غضب وتوتر -، فوجدنا تساوقًا بين اللفظ والمعنى في كل حالة من الحالات.

فعندما يمارس كل منهما حالة الحزن بطريقة الاستسلام للصمت والسكينة، نجدهما يستخدمان الأصوات الطويلة بشقيها السابقين، وعند ممارسته بطريقة التوتر والانفعال والقلق نجدهما يلجآن إلى تلك الأصوات القصيرة.

وشعر أمل دنقل يمتلئ بهذا الإيقاع الصوتي الذي يتناسق مع المعنى في الوصول إلى صورة مكتملة تنبئ عن ذوق مبعثه الأذن الواعية بموسيقى الكلام، والحنس اللغوي الراقي؛ ففي قصيدة تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات^(٢) يقول الشاعر:

قلت لكم مرارًا
إن الطواير التي تمر في استعراض عيد الفطر والجلاء
(فتهتف النساء في النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصارًا
إن المدافع التي تصطف على الحدود في الصحاري
لا تطلق النيران... إلا حين تستدير للوراء
إن الرصاصة التي ندفع فيها ثمن الكسرة والدواء
لا تقتل الأعداء
لكنها تقتلنا إذا رفعتنا صوتنا جهارا
تقتلنا وتقتل الصغارا

(١) القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخالجي، مصر ١٩٧٧م، ص ٩٥.

(٢) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة.

قلت لكم في السنة البعيدة، عن خطر الجندي،
عن قلبه الأعمى، وعن همته القعيدة
يحرس من يمنحه راتبه الشهري، وزيه الرسمي،
ليهرب الخصوم بالجعجعة الجوفاء والقعقة الشديدة
إنه... إن يحن الموت... فداء الوطن المقهور والعقيدة
فر من الميدان، وحاصر السلطان

إن الشاعر يحسُّ بالحسرة والحزن والألم في قصيدته، فالطواير لا تصنع
انتصاراً، والمدافع لا تطلق النيران ولا تقتل الأعداء، إنه يعطي لنا لوئاً من ألوان
الواقع الذي يعيشه ويتألم منه، فهو في مرحلة الاستمرار والاستسلام لهذا الألم؛
لهذا جاءت أصواته معبرة في طولها عن هذه المشاعر كما في (انتصاراً،
استعراض، عيد، جلاء، حدود، صحاري، نيران، أعداء... إلخ). ولكنه
حينما أراد أن يشير إلى أن ذلك خطر علينا استخدم الفعلين (يقتلنا - تقتلنا) بما
فيهما من توالي الحركات، ولعل ذلك دليل على الإسراع في القتل. وتنبه إلى
مصدر الخطورة وقصر زمن قدامها.

وحينما أراد أن يتحدث عن الفرار في القصيدة نفسها استخدم الألفاظ التي
تحمل أصواتاً طويلة كما في قوله (فر من الميدان) وذلك يتناسب مع استمرار فرار
من يفر دون توقف.

وفي صورة شعرية أخرى من قصيدة (لا وقت للبكاء) يقول الشاعر أمل دنقل
عن العلم^(١):

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تنكسينه... على سرادق العزاء

منكس في الشاطئ الآخر

والأبناء... يستشهدون كي يقيموه... على تبة

العلم المنسوج من حلاوة النصر، ومن مرارة النكبة.

إننا نراه يصور استشهاد الجنود حينما يحاولون رفع العلم، ورفع العلم بالطبع في
ظروف المعركة يقتضي الإسراع - ولهذا وجدنا هذه القافية المغلقة، وهذا المقاطع

(١) الأعمال الكاملة ص ٢١٤ - ٢١٥.

اللغوية القصيرة (نبه)، وكذلك حينما تكلم عن مرارة (النكبة) نلاحظ أيضا إغلاق القافية وتقصير مقاطعها (نكبة) كأنه يريد الإسراع في إنهاء الحديث عنها، فالحديث عنها يؤذي المشاعر، فناسب الصوت والقافية المشاعر المؤلة والذكرى القاتلة التي يريد التخلص منها، لكنه - وفي القصيدة نفسها - حين أراد أن يعمق فينا الحزن المؤلم والمرارة القاسية من جراء الهزيمة، قال في صورة رائعة من المزج التراثي:

والتين والزيتون

وطور سنين، وهذا البيلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين

رأيت في هتاف شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة، وجهك يا منصور)

وجه لويس التاسع المأسور في يدي صبيح

رأيت في صحببة الأول من تشرين... جندك يا حطين

يكون، لا يدرون... أن كل واحد من الماشين

فيه... صلاح الدين.

نجد أن الأصوات قد طالت في هذا المقطع؛ لأن الحزن والبكاء استمرا طويلا ويحتاج ذلك إلى نوع من الأصوات الطويلة الدالة على الاسترخاء واستمرارية الحزن والبكاء.

لقد كان الشاعر أمل دنقل يحمل في شعره هموم الأمة والوطن، يؤرقه الانكسار العربي، فهو عربي يحب وطنه الكبير، يحمل هما جماعياً، وحزنا يتسع لجميع أفراد أمته، إنه مسكون بآلام شعبه ووطنه وأمته، يتسم شعره بكثير من الآلام والأحزان للواقع الممزق، وتلك الأحلام الموءودة في مهدها.

إذا كان شعر أمل دنقل يحمل كل هذه المشاعر الفياضة، فإن شعر الشاعر السعودي حسن عبد الله القرشي لا يقل عاطفة وشعوراً وتدققاً عما ورد عند أمل، فهو يحمل قضايا الأمة العربية، ويطوف بها قدراً محتوماً لا بد أن يعيشه، ويعيشه معه أفراد الأمة، والقرشي - مثل أمل دنقل - في حزنه أمام حالة من حالتين:

الأولى: حالة الاستلام للصمت والذهول والسكون والأمل الصامت .
 الثانية: حالة التوتر والقلق الحسي وثورة الانفعال والعصبية، ويتج عن ذلك
 كله صرخة مدوية معبرة عن تلك الآلام.

وهذا الإحساس العام الذي يملأ عالم الشاعر يظهر في أشعاره واضحا جليا،
 بل إنه يظهر من خلال العناوين التي تعد مدخلا أساسيا في دواوينه، ولعل عناوين
 دواوينه التي سأذكرها الآن دليل قاطع على ذلك الأمل وتلك الحسرة. لتتأمل
 عناوين الدواوين الآتية:

الأمس الضائع - ألحان متتحة - نداء الدماء - النغم الأرق (اللون يوحى
 بالقتامة) بحيرة العطش - فلسطين وكبرياء الجرح - زحام الأشواق (تأمل ما يوحى به
 لفظ زحام من النفور) عندما تحترق القناديل - أطياف من رماد الغربة - رحيل
 القوافل الضالة - ستائر المطر.

وقد حاول الشاعر أن يخفف من حدة الألم والحزن على القارئ في عنوان
 ديوانه الأخير ((ستائر المطر)) بهذا العنوان الذي لا يوحى بحزن شديد وألم
 وتوتر، ولكن الحقيقة غير ذلك؛ لأن لفظ (مطر) مرتبط بالهلاك دائما، حيث الماء
 الغزير، الذي يهلك الزرع والإنسان والحيوان، ولعل ما ورد في القرآن الكريم دليل
 على ذلك، فقد ورد لفظ (مطر) في القرآن الكريم خمس مرات^(١)، وفي كل
 مرة، كان ذلك المعنى مجسداً، ونموذج ذلك قوله تعالى^(٢): ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ
 كَانَ بِكُمْ أَدَىٰ مِنْ مَّطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَرْضَىٰ أَنْ تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ﴾.

كذلك ورد الفعل (أمطر) سبع مرات^(٣)، وارتبط بذلك المعنى فيها كلها،
 ونموذج ذلك قوله تعالى^(٤): ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ
 الْمُجْرِمِينَ﴾، وهذا عكس كلمة غيث المرتبطة بمصدر الخير من المياه وغيرها كما

(١) سورة النساء: ١٠٢، سورة الفرقان: ٤٠، سورة الشعراء: ١٧٣، سورة النمل: ٥٨، سورة الأنفال: ٣٢، سورة الفرقان: ٤٠.

(٢) سورة النساء: ١٠٢.

(٣) سورة الأعراف: ٨٤، سورة هود: ٨٢، سورة الحجر: ٧٤، سورة الشعراء: ١٧٣، سورة النمل: ٥٨، سورة الأنفال: ٣٢، سورة الفرقان: ٤٠.

(٤) سورة الأعراف: ٨٤.

في قوله تعالى^(١): ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَطَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾^(٢).

ومن هنا يدرك القارئ أن الشاعر مستمر في تجسيد هذا اللون من الحزن والضياع الذي ظل يلزمه من مشرق تجربته الفنية، حيث جعلته الحياة يحس بشيخوخة نفسية تضغط على روحه وتسرق أنفاسه^(٣)، حتى عناوين قصائد هذا الديوان الأخير دليل على ذلك؛ حيث نجد العناوين التالية:

صرخة إلى بيروت - في جنون الغابة - ليلى القتيلة في العراق - عصر انعدام الوزن - في أعماق الضباب - الصراع بين الحق والباطل، نار على ديار سيف بن ذي يزن.

ونلاحظ أن هذه القصائد وغيرها من تلك القصائد التي تحمل عنوانا لا يؤدي - شكلا - إلى هذا الانطباع، أن السمة السائدة هي الإحساس بالآلم والضياع والحزن، ونموذج ذلك قصيدة (فلسطين نهر الشعر)^(٤)، العنوان لا يوحي بشيء من هذا، لكننا عندما ندلف إلى القصيدة نحس بهذه المشاعر المأساوية مباشرة عندما يقول:

كففي بكفك حتى ينطق الحجرُ ويستجيب بطوفان لنا المطرُ
ويهدر الموت شلالا يعربد في أرض العدو فلا يجديه مصطبرُ

ولعلنا نلاحظ استخدام الشاعر لكلمة المطر المرتبط بالطوفان الذي يصبح شلالا للموت في أرض الأعداء، مما يؤكد إحساس القرشي بقيمة تلك الكلمة وعمق استخدامه لها.

ولنأخذ ديوانه الأخير نموذجا لتلك الدراسة الصوتية. الديوان بعنوان (ستائر المطر) يحتوي على أربعة عشرة قصيدة. منها عشر قصائد تنتهي بالأصوات الطويلة، أما القصائد الأربعة الأخرى فتنتهي بالأصوات القصيرة.

(١) سورة الشورى: ٢٨.

(٢) القرشي شاعر الوجدان، د. عبد العزيز الدسوقي، ط٢، القاهرة، ١٩٧٦م، مطابع سجل العرب، ص ٣٥.

(٣) ديوان ستائر المطر، حسن عبد الله القرشي، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٧٣، وانظر أيضا قصيدة، تحية لمؤتمر مجمع اللغة العربية، ص ٤١ من الديوان نفسه.

(٥) السابق: ٨٩.

القصائد العشر التي تنتهي بالمقاطع اللغوية الطويلة، معظمها ينتهي بالمقطع الطويل الواقع قبل حرف الروي، وربما تحرك حرف الروي أيضاً في القافية المطلقة فازداد طول الصوت؛ مما يؤدي إلى الإحساس بطغيان الحزن واستمراره الزمني، ومن نماذج ذلك - وهي كثيرة - قول الشاعر في قصيدة: (الصراع بين الحق والباطل).

ملّ في كوكب الجنون المقام	وعتا الهول واستبدّ الخصام
ليس بدّعاً نهاية الكون طراً	ليس بدّعاً أن تسقط الأجرام
ثمر العيش عاد مرّاً خطاماً	حين مات الجنى وضاع السلام
حينما ضلّت الحققة مسراها	فلم يبق في الوجود ونام

فالملاحظ أن القافية احتوت على حرف الألف، وإحساسنا بطول الألف في هذا الموضع قوي، ويسمى ردّفاً، مما يدل على حرص الشاعر لاستخدامه بشكل لافت للنظر، فالبيت الثالث تحتوي كلماته - إلا كلمتين فيه - على أصوات طويلة (عاد - حطاماً - حين - مات - الجنى - ضاع - السلام).

إذا أردنا أن نأتي بنموذج آخر فإننا سوف نذهب إلى شكل جديد من أشكال القصيدة عنده، وهو الشعر الحر أو شعر التفعيلة، فالقرشي ينوع في قوافيه لكنه من الملاحظ أنه حريص على استخدام الأصوات الطويلة، يقول في قصيدة^(١) (عصر انعدام الوزن).

ما زال بيت المقدس الأسير.

يخشى هجمة الصليب.

ما زال رازحاً منكفئاً في قبضة الغيوب.

يدوسه التتار الحاقدون...

والسوام

ما زال قدسنا الشريف صنو المسجد الحرام.

معرضاً للنار للدمار لانهدام.

(١) السابق: ٥٧.

لعل التأمل لهذا الجزء من القصيدة يجد كل بيت متتهياً بمقطع طويل قبل الحرف الأخير، يتنوع بين وجود حرف الياء في (الصليب - الأسير)، والواو في (غيبوب - حاقدون)، والألف في (سوام - حرام - لانهدام)، ويجد أيضاً هذه المقاطع الطويلة تعلن عن نفسها بشدة داخل البيت الواحد مرة أو مرتين أو أكثر.

القصائد ذات المقاطع القصيرة:

وهي قليلة نسبياً إذا قيست بالقصائد الأخرى، وكلها لها ما يبررها من استخدام الأصوات القصيرة في القافية.

- إحدى هذه القصائد (صرخة إلى بيروت)^(١)، هي انتفاضة مرتبطة بصرخة وانفعال شديدين؛ لهذا لم يستخدم المقاطع الطويلة في القافية؛ لأن استخدامه للمقاطع القصيرة مرتبط بسرعة الحركة والأحداث. يقول فيها:

أشْهَدْتِمُ ثُمَّ لَحْمَ الْعَرَبِي	فِي رَبِي لَبْنَانَ رَهْنَ اللَّهَبِ
نَشْرُوهُ لِلْمَلَا فِي قَحَّةٍ	هِيَ صَهْيُونِيَّةُ الْمَنْتَبِ

إلى أن يقول:

سَاءَ لَتْنِي ثُمَّ بَيْرُوتُ الْعُلَى	حِينَ عَادَتْ نَهْبَةً الْمُنْتَهَبِ
أَيْنَ بِاللَّهِ فِدَائِيكُمْ وَ	وَاللَّظَى يَأْكُلُ وَجْهَ الْعَرَبِيِّ؟
أَيْنَ جَيْشُ الْعَرَبِ مَا عَوْقَهُ	عَنْ قِرَاعِ الْخَطْبِ جَهْمُ الْكَرْبِ

تتعانق الألفاظ مع المعاني، وتوازنها الحركات المتوالية السريعة في حركية الصورة، وذلك في نسق متكامل، حيث تقل المقاطع الطويلة كلما اقتربنا من كلمة القافية بشكل ملحوظ، فالقصيدة (صرخة) حادة انفعالية. لا تتساق مع المقاطع الطويلة بأي حال من الأحوال؛ لهذا كانت الحروف القصيرة الموجودة في (اللهب - منتسب - منتهب - عربي - كرب) حتى وإن جاء حرف الوصل (إشباع الباء) طويلاً، إلا أنه ساعد من جانب آخر على توالي الحركات السريعة معبرة عن سرعة الأحداث وتواليها وتتابعها.

(١) السابق: ٢٣.

لهذا جاء الشاعر بالتفعيلة الأخيرة من البيت دائما مخبونة (فعلن) من بحر الرمل، ولم يستخدم (فاعلن)؛ لوجود الساكن الذي يقطع توالي الحركات، ويقطع تتابع الأحداث مسرعة، تلك الأحداث التي تشي كل ألفاظ النص بها مثل: (لحم العربي- اللهب - المنتهب - جيش العرب - اللظى - قراع الخطب- جهم الكرب).... إلخ. تلك الصورة المأساوية التي يرسمها الشاعر في قصيدته تدعو إلى الحزن والألم القاتل.

ثاني هذه القصائد التي لا تحمل أصواتا طويلة في قافيتها ترتبط بمعاني اللفظة والشوق، فالشاعر مقيد في هوى من يحب كالعبد، فالقيود الحسية ارتبطت بالقيود المعنوية في نص جاءت أصوات قافيته قصيرة معبرة عن حدة الألم والتوتر والقيود المكبلة له. هذا ما نلحظه في قصيدة (خصل من الأحلام)^(١) حيث يقول فيها:

أهفو إليك بلهفة الوجد	وتبادلين بغير ماود
أهفو إليك نسيج أشرعتي	وتراوحن هوى بلا وعد
جرز ومد عدت بينهما	مترججا من قسوة الصد
يا حلوة العيينين إن يدي	ممتدة والمجد في زندي

إلى قوله:

كم كنت حرّاً في مسار عدي فعدوت في مسراي كالعبد
الملاحظ أن الشاعر أقل حدة في تلك القصيدة من سابقتها؛ ولهذا نلحظه يستخدم تفعيلة (متفا) (٥/٥) الحذاء المضمرة من بحر الكامل ساكنة الوسط دون تتابع حركي، فالأحداث هنا أهدأ تتابعا.

أما القصيدة الثالثة (شعاع السنابل)^(٢)، فقد ارتبطت معانيها بصوت المطر، وجرس اليتاييع، وزمجرة الروح، واشتعال العريضة، ولا يتناسب ذلك مع المقاطع الطويلة في القافية، فجاءت قصيرة الأصوات، حيث يقول:

(١) السابق: ٤٩.

(٢) السابق: ٦٥.

وَأَتَى الْيَرَاعُ وَلَمْ يَنْكَسِرْ وَأَتَى فِي الْحَقْلِ صَوْتُ الْمَطْرِ
شِعَاعُ السَّنَابِلِ فِي الْمُنْحَنِ وَجُرْسُ الْيَنَابِيعِ فِي الْمُنْحَدْرِ
وَفِي الرُّوحِ زَمْجَرَةٌ لَا تَرِيمُ وَفِي الصَّدْرِ عَرَبْدَةٌ تَسْتَعْرِ

وانتهى كل ذلك إلى قافية موحدة - غير متحركة - (مطر - منحدر)، ربما دلت على قيود الشاعر وانكسار مشاعره.

أما القصيدة الرابعة والأخيرة التي تحمل أصواتاً قصيرة في قافيتها فهي قصيدة (فلسطين نهر الشعر)^(١)، وقد أشرنا إليها سابقاً، حيث ارتبطت معانيها بطوفان المطر، ونطق الحجر، وشلالات الموت، وسقوط الشهب، وقد ارتبط ذلك بالمقاطع القصيرة والحركات السريعة المتوالية توالي سقوط الأحجار من أعالي الجبال، وسقوط الشهب، وطوفان المطر، وشلالات الموت، يقول الشاعر:

كَفَى بِكَفِّكَ حَتَّى يَنْطِقَ الْحَجَرُ وَيَسْتَجِيبُ بِطُوفَانٍ لَنَا الْمَطَرُ
وَيَهْدِرُ الْمَوْتَ شَلَالاً يَعْرِبِدُ فِي أَرْضِ الْعَدُوِّ فَلَا يَجِدِيهِ مَصْطَبِرُ
وَتَسْقُطُ الشَّهْبُ فَوْقَ الْعَابِثِينَ دَجَى وَمَا لَهُمْ مِنْ جَحِيمٍ لَاهِبٍ وَزَرُ
كَيْمَا يَعُودُ لِيَوْمِ النِّصْرِ مَجْمَعَنَا وَيَتَنَهَى قَوْمَ صَهْيُونَ وَمَا ذَخَرُوا
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

أَمْجَادِلُ الْغُرِّ فَوْقَ النِّجْمِ مَسْبَحُهَا يَفَارُ مِنْ سِيرْهِنِ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
وَعَزَّكَ الْبَاذِخُ الرِّفَافُ يَكْلُوهُ الرَّافِدَانُ حِمَاهُ: الصَّبْرُ فَالظَّفَرُ
المتأمل لهذه القافية يجدها:

أولاً: ذات مقاطع قصيرة متوالية.

ثانياً: حركات حروف القافية سريعة ومتوالية، جاءت من استخدام الشاعر لبحر البسيط، الضرب فيه والعروض (مخبونان)؛ أي حذف الساكن - الألف - من التفعيلة الأخية فأصبحت (فعلن) بتخريك العين بدلاً من فاعلن) مع وجود الألف.

وللاحظ القارئ التابع الحركي في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول - العروض - والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني - الضرب - وقد تناسب هذا التوالي

(١) السابق: ٨١.

السريع للحركات مع توالي الأحداث والبحث عن الظفر الذي يتمنى الشاعر وجوده سيربعا، وهذا ما جعله يعطف (الظفر) على (الصبر) في البيت الأخير بالفاء التي تأتي للترتيب والتعقيب، أي دون تباطؤ؛ فالصبر يتلوه الظفر دون فاصل زمني.

هذا التوالي للحركات والأحداث فيها "مشيرا" يذكرها بمقولة ابن جني^(١) المثال الذي توالى حركاته للأفعال التي توالى الحركات فيها ((مشيرا إلى رأي سيويه أن توالي الحركات في (فَعْلَان) مثل: عليان، غثيان، ودوران))، إنما جاء لأن العرب أرادوا أن ((يقابلوا توالي حركات المثال توالي حركات الأفعال))^(٢)، أي الأحداث والمعاني الموجودة في الكلمات، وهذا ما وجد أيضا في وزن (فَعْلَى) في المصادر والصفات قائلًا ((إنها تأتي للسرعة^(٣)) مثل (جمزى) الحمار الوحشي من حركته وسرعته (حَيدرى) أي يحيد عن الطريق من سرعته، ولعلنا لم نبتعد كثيرا عندما توالى الحركات عند القرشي في (طوفان المطر) و(ونطق الحجر)، (لاهب وزر) (لا يجديه مصطبر)))... إلخ فوجد هذا الربط بين توالي الحركات وتتابع الأحداث سريعا عندما كان الأمر يقتضي ذلك.

الهندسة الصوتية والتكرار الصوتي:

للغة العربية طبيعتها الصوتية الخاصة، تفخيما أو ترفيحا، جهرا أو همسا، شدة أو رخاوة، خفة أو ثقلا، ويستطيع الشاعر أن يستغل الصوت إما للتكثيف الدلالي، أو للتركيز على معنى معين، أو لإبراز الإيقاع الموسيقي الذي يساعد في تلقي النص. وقد مر المراد من الهندسة الصوتية من قبل في بداية هذا البحث. وقد ركز علماء الغرب - وخاصة عالم الدلالة ((انكسفت^(٤)) من خلال علم اللغة الأسلوبي، عندما أراد أن يصنع حصرا للمثيرات الأسلوبية - على السياق النصي؛ فقد بدأ بالإطار اللغوي، وبدأ الحديث على نوعين في هذا الإطار.

(١) الخصائص لابن جني ١٥٣/٢.

(٢) كتاب سيويه، الجزء الرابع، ص ١٣، ١٤.

(٣) الخصائص ١٥٣/٢.

(٤) اللغة والإبداع الأدبي: ص ٣٠، ٣١.

الأول: السياق الصوتي التجريبي أو (الفوناتيكي)، نوعية الصوت - سرعته - تكراره - حذفه... إلخ.

الثاني: السياق الصوتي الوظيفي أو الفونيمي.

ثم استمر في الحديث عن الأنواع الأخرى صراحةً ونحوًا وبلاغةً، ولعل هذا يدلنا على ضرورة إفادة الشعراء من استغلال الجانب الصوتي للارتقاء بالنص، وها هو ذا عالم الدلالة الفرنسي ((جرمياس)) يذهب إلى أن التماسك الدلالي يكمن في علامات دلالية مميزة ووقوعها المتكرر ودخولها في ضمامات مختلفة، وهذا التكرار يمكن أن يكون على المستوى الصوتي أو النحوي^(١).

وإذا نظرنا في شعر أمل دنقل فإننا سنجد أن لديه قدرة بارعة على اختيار الأصوات وتوظيفها دلاليًا وإيقاعيًا. ففي قصيدته ((تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات)) - وقد مرت منذ قليل - يقول:

قلت لكم في السنة البعيدة

عن خطر الجندي، عن قلبه الأعمى

وعن همته القعيدة، يحرس من يمنحه راتبه الشهري وزيه الرسمي.

ليهرب الخوصوم بالجمعجة الجوفاء

والقعقعة الشديدة.

نجد أمل دنقل يجيد اختيار الألفاظ الذي يحمل صوتًا معيّنًا عن المعنى المراد، كما في (الجمعجة، القعقعة) فتكرار الجيم والعين مرتين، والقاف والجيم أيضًا له دلالاته الصوتية المعبرة عن المعنى المقصود، بل إنه يؤكد ارتفاع هذه الأصوات بأنها قعقعة شديدة، ومع ارتفاع (الجمعجة)، فهي دوفاء لا قيمة لها^(٢).

ولعل ذلك يذكرنا بمقولة ((ابن جني)) التي تشير إلى أن الكلمات التي تتكرر حروفها للمعاني المكررة داخل الكلمات التي تتكرر حروفها إنما تتكرر للمعاني المكررة داخل الكلمة^(٣)، ومعنى ذلك أن الكلمة تعطى معنى مضاعفًا، كما في (الجمعجة، القعقعة)، وكما في دمدم، زلزل، تغلغل... إلخ.

(١) السابق: ٣٨.

(٢) البناء اللغوي في شعر أمل دنقل، أحمد عفيفي، مجلة الفتى، الإمارات، العدد ١٠٤، لعام ١٩٩٢، ص ٥.

(٣) الخصائص ١٥٣/٢.

وفي ذلك منطق لغوي؛ حيث تتساق الألفاظ مع المعاني، ثم يزيد المعنى ويتضاعف فيكون النص الشعري واقعاً تحت مبدأ: ما كثرت معانيه وقلت ألفاظه. ومن قبيل تنوع الإيقاع الصوتي اللافت لانتباه القارئ ما قاله الشاعر أمل دنقل في قصيدته) إلى محمود حسن إسماعيل في ذكره^(١).

قل لي فإني، أناديك،

في زمن الشعراء - الأناشيد

للشعراء - السجاجيد

في زمن الشعراء - الصعاليك

للشعراء الممالك

أرسم دائرة بالطباشير

لا أتجاوزها

كيف لي؟ وأنا أتمزق بين رخين؟

والقدمان معلقتان بفخين.

أعياني الكر والفر، واجتازني الخير والشر.

أيسر تيسرت حتى تعسرت، حتى تعثرت

أيمن تيمنت، حتى تيمنت، حتى تيمنت

أين المفر وأين المفر؟

إن هذه التنوعات الصوتية، وهذا الإيقاع المتنوع يستقبله القارئ بانتباه شديد،

ولا يمكن إلا أن يعيد القراءة ليرى هذه الهندسة الصوتية، وهذا المهارة اللغوية

الباهرة، التي أتت من تكرار (الراء) أربع مرات في البيتين، ثم تكرار هذه المجموعة

الصوتية (رت) ثلاث مرات في البيت الثالث، وفي البيت الرابع لا يشغل المتلقي -

من خلال طغيان الإيقاع - بأن يفرق بين المقطع الصوتي (نت) و(مت) الذي تكرر

مرتين مع اختلاف صوتي النون والميم؛ وذلك لقرب مخرجيهما، وهذا التوازن في

البيت الأخير بين قول (أين المفر) و (أين المفر)^(٢)؛ وقبله هذا التوازن المقطعي بين:

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، ص ٣٥٠.

(٢) البناء اللغوي في شعر أمل دنقل: ص ٥.

رخين، فخين، وكذلك بين: الأناشيد، السجاجيد... إلخ. أنه يصنع توازناً وتعادلاً بين المقاطع الصوتية بشكل هندسي رائع.

وفي قصيدته (صلاة) يقول الشاعر مخاطباً رجل المباحث:

تعاليت. ماذا يهكم ممن يذمك؟ اليوم يومك.

يرقى السجين إلى سدة العرش،

والعرش يصبح سجناً جديداً، وأنت مكانك،

قد يتبدل رسمك، واسمك، ولكن جوهرك الفرد لا يتحول

الصمت وشمك، والصوت وسمك، والصمت - حيث التفت - يرين ويسمك.

تكررت الوحدة الصوتية (مك) في هذا المقطع القصير ثماني مرات، ومثل

هذا التكرار - كما يقول (علي عشري زايد) - قد أضفى على المقطع جواً إيحائياً

غريباً، وأكسب الأصوات قيمة موسيقية خاصة تضافرت مع بقية العناصر الإيحائية

الأخرى في تصوير ذلك الجو السلبي الغريب، الذي لا يحظى بالرغد والأمن فيه

إلا كل النماذج السلبية والساقطة^(١)، بل إن الشاعر كثيراً ما يختار ويتنقى كلمات

تحمّل أصواتاً معينة تتوافق مع المعنى وتنسب عنه، كما ورد في قصيدة (تعليق على

ما حدث في مخيم الوحدات)، وقد مرت منذ قليل.

والشاعر أمل دنقل لا يقف عند هذا الحد الدقيق من الربط بين أصوات اللغة

ومعانيها إلى بعد أن تخطى المرحلة الأولى التي تأتي قبل ذلك، وهي الربط بين

طبيعة الكلمات وطبيعة الشخصيات في قصائده، هذه الشخصيات التي توحى

بدلالات ومعانٍ معينة بتاريخها المعروف؛ لهذا جاءت ألفاظه وعباراته مترابطة

ومتساوقة مع طبيعة شخصياته، يقول الدكتور جابر قميحة^(٢): نرى الشاعر (أمل

دنقل) قد راعى إلى حد كبير التناسب بين طبيعة الكلمات وطبيعة الشخصية حتى

لا تتفصل الشخصية عن جذورها الأصلية على الرغم من الإسقاطات المعاصرة،

التي تفرزها الكلمات؛ ففي قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يستخدم الجندي

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ط٢، عام ١٩٧٩، مكتبة دار العلوم، ص ٥٣.

(٢) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، د. جابر قميحة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، حجر

للطباعة والنشر، ص ١٨٠.

المنسحب المثخن الجراح في قصة مأساته كلمات ((النيران، الغبار، الراية المنكسة، الخوذات، معاطف القتلى، الرصاص، رشقة الماء... إلخ)) فإذا ما لجأ إلى أسلوب الاسترجاع واستحضر شخصية عترة، تتغير ملامح الكلمات بحضور المستدعى الجديد؛ لتكون الكلمات سابحة في جو جاهلي يحكمه الظلم الاجتماعي والتفرقة العنصرية)).

استغلال طبيعة الجهر والهمس في الأصوات.

الجهر والهمس صفتان للأصوات اللغوية؛ فالصوت المجهور يعتمد على تذبذب الأوتار الصوتية في الجهاز النطقي خلال نطق بعض الحروف، والصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان^(١).

والصوت المجهور يتسم بحركة ملازمة له، تلك الحركة تقرر الإذن بشدة، وتوقظ الأعصاب بصخبها، فيكون له من الإثارة نصيب، أما الصوت المهموس فيتصف بالرهافة والهمس، وهما - كما يقول بعض النقاد^(٢) صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانية اللغة، وفي حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر، بمعنى أن الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد، أما الأصوات المهموسة فالتعامل الأمثل معها يتم عن طريق القراءة ((فإذا ما جاءت للبوح والإفشاء فيكون لذلك قيمة دلالية مقصودة، وعلى هذا يكون للجهر والهمس قيمة دلالية في الشعر العربي؛ حيث تكمن وراء قميته الجهر والهمس عوامل بيولوجية وأخرى نفسية في جهاز الإنسان))^(٣).

وسنحاول تطبيق القيمة الدلالية للجهر والهمس على قصيدة (صلاة) التي اجتزأنا منها بعض أبياتها منذ قليل، والتي يخاطب فيها الشاعر رجل المباحث.

(١) الدخول إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخالجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥، ص ٥٠، وانظر: علم الأصوات تأليف برتيل مالبرج، تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٠٩.

(٢) الدكتور مصطفى السعدني، انظر البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص ٣٣.

(٣) لغة الهمس، د. مصطفى شحاتة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ص ٣٩، ٤٠.

تقول القصيدة^(١):

أبانا الذي في المباحث . نحن رعاياك .
باق لك الجبروت ، وباق لنا الملكوت .
وباقي لمن تحرس الرهيبوت
تفردت وحدك باليسر . إن اليمين لفي الخسر
أما اليسار ففي العسر ، إلا الذين يماشون
إلا الذين يعيشون ، يحشون بالصحف المشتراة العيون
فيعيشون . إلا الذين يشون .
إلا الذين يشون ياقات قمصانهم برباط السكوت
تعاليت ماذا يهملك ممن يذمك . اليوم يومك
يرقى السجين إلى سدة العرش . والعرش يصبح سجنا
جديدا . وأنت مكانك
قد يتبدل رسمك واسمك ، لكن جوهرك الفرد لا يتحول
الصمت وشمك ، والصمت وسمك .
والصمت - حيث التفت - يرين ويسمك
والصمت بين خيوط يديك المشبكيتين المصمغتين
يلف الفراشة والعنكبوت
أبانا الذي في المباحث . كيف تموت
وأغنية الثورة الأبدية
ليست تموت!؟

يلاحظ الدكتور مصطفى السعدني^(٢): أن هذا القصيدة تغطي على بنية نصها
أربعة أصوات: اثنان منها مهموسان ، هما: الكاف والتاء ، فالكاف يكثر إتيانها
ضميراً كما في: لك ، رعاياك ، يهملك ، يذمك ، يومك ، مكانك ، رسمك ،
اسمك ، وشمك ، صمتك ، جوهرك ، يدك . . . إلخ . كما تحيي الكاف في بنية
الكلمة كما في: ملكوت ، مكانك ، لكن ، عنكبوت ، السكوت .

(١) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) البنيات الأسلوبية : ٣٥ .

وتحيي التاء ضميراً كما في: تعاليت، التفت، تفردت. كما تحيي في بنية الكلمة وليست ضميراً مثل: الجبروت، الملكوت، فراشة، رهبوت الصمت، المشبكتين، المصمغتين، الفراشة... إلخ.

وتدل الكاف حالة كونها ضميراً على أحد محوري النص، وهو رجل المباحث؛ لأن (الكافات) يقصد بها ذلك الرجل، ولذلك دلالة سوف تأتي بعد قليل. أما الكاف التي ليست ضميراً والتي تقع في بنية الكلمة المفردة فهي تجسيد لحالة الرهبة، وهي الحالة التي صنعها رجل المباحث، وهي وصف للمحور الثاني. أما التاء فتدل في معظمها على المحور الدلالي الأصلي في النص وهو الطغيان والتجبر والاستبداد، وفي المقابل صمت وسكون ورهبة، وفي ذلك دلالة على المحور الثاني أيضاً، ((وكان في استخدام الشاعر لهذين الصوتين باعتبارهما مهموسين في هذا البناء النصي دور في إضفاء جو الرهبة التي كانت علامة مميزة لرجل المباحث في بعض مراحل التاريخ، ولتجسيد ما كان يتميز به من يسيرف في تغير الأحوال للمواءمة بينه وبين النظم المتغيرة دون أن يتبدل الجوهر؛ ولأن هذه الحالة يحسها أصحاب المواقف من أهل اليمين وأهل اليسار دون أن يجرؤوا على إعلانها، فإن الشاعر اهتدى إلى طبيعة الهمس موظفاً إياها للبوح والإفشاء^(١))).

ومن هنا تأتي روعة الربط بين الصوت المهموس - وليس له رنين - وذلك البوح والإفشاء بالثورة على الجبروت والطغيان الذي يحتاج إلى صرخة مدوية؛ فيدل ذلك على تلك المفارقة الساخرة، أو على الخوف من نتيجة الإفشاء والبوح.

أما الصوتان المجهوران الشائعان في النص فهما الراء والنون، فالراء تأتي في أول الكلمة، مثل: (رعايك، رهبوت، رسمك) وتحمل سمة الربط بين الرعايا والرهبة، وجبروت رجال المباحث، كما تحيي الراء في وسط الكلمة، كما في: (تفردت، العرش، الفراشة)؛ لتحمل هذه المرة مستوى تصويرياً يوضح أن التفرد بالعرش طغيان على المحكومين الذين لا يملكون أكثر من قوة فراشة، وتلك الفراشة الضعيفة المشدودة دائماً إلى هلاكها لتفلقها هاتان اليدان المشبكتان المصمغتان، ويعني ذلك أن صوت الراء يحمل معنى العجز المطلق لطوائف

(١) السابق: ٣٦، ٣٥

الشعب والرهبة، في مقابل التفرد بالقوة والطغیان لرجل المباحث، ونجیء الرء فی نهاية الکلمات (اليسر، الخسر، العسر، اليسار) لتدل علی مفارقة مؤلة بین حالتین؛ إحداهما: خاصة بالسلطة المتمثلة فی رجل المباحث، والأخرى: خاصة بالمحكومین المغلوبین علی أمرهم. السلطة بقوتها ویرها، والمحكوم بضعفه وعسره، ولعل تلك الرء الواقعة فی نهاية الکلمات تدل علی أن النتيجة هي استمرار لهذا الصراع الأبدي، فحرف الرء هنا صرخة متكررة تتوافق مع طبيعة الرء التي یقول عنها الدكتور (رمضان عبد التواب): ((إنه صوت تكراري، یرفرف اللسان عند النطق به، ویضرب فی اللثة ضربات متكررة^(١)))، ويتوافق ذلك مع القيمة الدلالية للنص.

أما النون فلا تختلف عن الرء فی وقوعها طرفاً أو وسطاً، فحينما تقع طرفاً تدل علی الذات التي تحاول الخلاص، كما فی (نحن)، أو بداية لصراخ یطول، كما فی: (أبانا، سجنًا، لنا، أنى)، وقد ارتبط ذلك بمقاطع طويلة امتداداً لهذا الصراخ؛ وذلك أيضاً ما نجد فی تكرار النون فی: یماشون، یعیشون، یحشون، یعشون، یشون، یوشون... إلخ.

كما یلاحظ أيضاً تكرار الشین، هذا الصوت الذي یوصف بأنه رخو (ضد الشدة) ومهموس (ضد الجهر)، كما یوصف بأنه مرقق (ضد التفخیم)، ولعل ذلك یوحی بأن الصراخ ضعیف حتی مع امتداد الصوت، ولا یصل إلى أسمع الآخرين.

كذلك یوصف حرف الشین بالتفشی، ویقصد بالتفشی أن یشغل اللسان عند النطق بالشین مساحة أكبر عنه عند النطق بغيرها؛ لأنه یصدر من نقاط متعددة متفشية فی الفم، وذلك یمكن أن یوحی بالحجم الكبير لمساحة الصراخ الذي لا یسمعه أحد، ولعلنا نأسن برأی ابن جني فی الحرف المهموس (ومنه الشین) یقول: ((أما المهموس فحرف أضعف الاعتماد من موضعه حتی جری معه النفس^(٢)))،

(١) المدخل إلى علم اللغة، د. رمضان عبد التواب، ص ٤٨.

(٢) سر صناعة العراب لابن جني، تحقیق مصطفى السقا وآخرین، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٤، ص ٦٩.

ولعل جريان النفس مع الشين يحمل معنى الاستمرار في النداء والصراخ، بالإضافة إلى ذلك الاحتكاك والصفير الناتج حرف الشين، الذي يقول عنه الدكتور (رمضان عبد التواب) عندما يصف هذا الحرف: ((إذا مر لهواء في الفارغ الضيق، بين مقدمة اللسان والغار، التجويف الواقع أعلى الفم من الداخل - سبب نوعاً من الاحتكاك والصفير وهو صوت الشين))^(١)، ولعل مخرج الشين باحتكاكه وصفيره له ارتباط معنوي بما نحن أمامه.

وهكذا نجح أمل دنقل في تجسيد العلاقة بين اللغة ومعانيها في جميع المراحل صوتاً وكلمة وجملة لتتضافر كل العوامل الأخرى على إنجاح هذه المساوغة بين اللفظ والمعنى.

أما عن التكرار الصوتي وصنع هذه الهندسة الصوتية لدى الشاعر حسن عبد الله القرشي فمجرد ذلك في أشعاره أيضاً بشكل واضح، وسوف نتوقف أمام قصيدتين فقد عنده:

القصيدة الأولى (في أعماق الضباب) حيث يقول^(٢):

سهادي طويل
وعمري قليل
وأيامنا تشبه المستحيل
ونبحث عن حلم غارب
لدى سبب مقفر ناحب
ونطوي الصدور على كارب
من الأمر يتبعه موجه
فما ثم في الروح غير الأسى
تغلغل ليس له رادع
وما ثم في القلب غير العويل
وفي الجسم غير الضنا والذبول
وغير العناء الثقيل . . . الثقيل!

(١) المدخل إلى علم اللغة: ٥١.

(٢) ستائر المطر: ٦٧، والقصيدة من شعر التفعيلة.

والقصيدة عدتها اثنان وسبعون بيتاً، تتسم قافيتها بالأصوات الطويلة، غير أننا نلاحظ بدءاً من العنوان هذا التكرار الصوتي الموجود في كلمة (ضباب) الذي يربطنا بأعماق الشاعر منذ بداية الأمر، وبالتالي استمرار المعنى دون تقطع، مما يجعلنا نربط بين تكرار الباء في ضباب، وما يوحيه من استمرار الضباب وتكراره وعمقه، والضباب رمز لهذا الضياع المستمر، والأحلام المنكسرة، وفحيح الخريف، والعطش والجوع... إلخ.

وإذا دلفنا إلى أعماق القصيدة فإننا نشعر بأن ظاهرة التكرار هذه واضحة في النص، فهي تعلن عن نفسها، حيث ارتبط التكرار بمعاني الأسى دائماً، وهذا هو الشعور العام الذي يسود القصيدة؛ لهذا نجد ما يأتي: (سبب) مع القفر، و(تغلغل) مع الأسى، و(الدمدمة) مع عدم الزوال، و(الفحيح) مع الخريف، والإحساس بالفزع من لفظ فحيح المرتبط بالحياة ما يتج عن قربها من الإنسان، ونجد (سلسيل) في قوله:

ولا رشفة من جنى سلسيل

حيث تظهر المأساة عندما يتكرر وجود السلسيل، ولا يستطيع الإنسان أن يرتشف من جناه رشفة واحدة، وتلك مفارقة ساخرة أليمة.

ونجد كذلك (كوكبة) مع ارتباط ذلك بضياع الطريق، والملاحظ أن لفظ (كوكب)، وهي مجموعة من الناس - لا فرد واحد - جاءت من لفظ (كوكب)، والمفترض أن يكون هادياً للناس بالليل، فتكون المفارقة عندما لا يستطيع الكوكب هداية الناس، إضافة إلى أن مجموعة من البشر عندما يضيع منهم الطريق فإن المفارقة تكون أكثر إيلاماً وسخرية عما إذا كان فرداً واحداً.

وتستمر مثل هذه الألفاظ في بقية القصيدة فنجد (الليل) مع العمر، ويبدو أن الشاعر كان يقصد (القصير) حيث من المفترض أن يكون العمر قصيراً لا قليلاً، إلا أنه خرج إلى قليل ربما لأنه أحس بقيمة هذا التكرار الصوتي وعمق معناه، ونجد أيضاً (الطلل) مع الوحشة، و(الخليل) مع الغياب، و(الشتات) مع الملل، وكثيراً من تلك الألفاظ التي توحى في عبارتها بدلالات متنوعة مثل: ليالي،

سرور، حنين، لا يتحقق، بح، وفي كل ذلك تكرار لأصوات داخل الكلمة الواحدة، مما يشكل ظاهرة في قصيدة القرشي.

غير أن هناك ملاحظة جديرة بأن نتوقف أمامها في هذه القصيدة، وهي أن الشاعر أحياناً إذا لم يجد في الكلمة هذا التكرار اللفظي المؤدي إلى التكرار المعنوي، فإنه كان يكرر اللفظ للتأكيد على استمرار المعنى، كما في قوله:

وما ثم غير العويل

وفي الجسم غير الضنا والذبول

وغير العناء الثقيل... الثقيل

فتكرار كلمة (الثقيل) هنا له مغزاه ودلالته؛ حيث لم يجد الشاعر حرفاً مكرراً في كلمة الثقيل، فأعاد الكلمة كلها ليعطي معنى مضاعفاً. أما القصيدة الثانية فهي قصيدة (قلق) يقول فيها^(١):

قلق

أعيش في قلق

كم أكتوي به واحترق

خواطري أسراب جن فوق رأسي حائمة

تعضني تنهشني

فخافقي مَزَق

تخبسني

في قمقم... مقيداً مرنحاً

تجلد عقلي في نفق

فليس لي من واحة من منطلق

غير القلق

قلق..

الملاحظ أن عنوان القصيدة (قلق)، وهي بداية دلالة على التوتر والانفعال الذي يظهر من معنى الكلمة، ويقوي هذا الانفعال والتوتر تكرار القاف التي

(١) ديوان حسن عبد الله القرشي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ج٣، ص٣٦٦.

يصفها (جان كانتينو)^(١) بأنها ((شديدة لهوية مفخمة)) وأن العرب القدماء وصفوها بأنها مجهورة، فشدّة القاف وتفخيمها يتوافقان مع المعاني التي تشير إليها القصيدة (التمزق، الضياع، الحبس، الجلد، النهش، العض، الاحتراق، الاكتواء، الغرق).

هذه القاف تكررت أربعاً وثلاثين مرة في القصيدة التي بلغت ستة وثلاثين بيتاً، وكان تكرار القاف في ثمان وعشرين كلمة، بعضها قاف واحدة، وبعضها تكررت فيها القاف، أي أن المعدل أن يكون لكل بيت نصيب في واحدة منها إلا بيتين.

ومما يلفت النظر تلك الأفعال السريعة الملاحقة التي تشبه الصخور عندما تلقى أعلى الجبل (أكتوي، أحترق، تعضني، تنهشني، حبسني، تجلد عقلي) مما يساعد على تلاحق المعاني وتواصلها في حركة ظاهرة للعيان من خلال استخدامه للفعل المضاع، الذي يساعد على استحضار الصورة في الذهن، ومما يساعد على هذا التلاحق الدلالي المستمر تلك الحركات السريعة المتوالية في الأفعال السابقة، حيث استخدم الشاعر حقه المشروع من الزحافات (التغيرات) التي تحدث في التفعيلة المستخدمة (مستعلن) في البحر الشعري المستخدم (الرجز)؛ فقد غير الشاعر التفعيلة في معظم الأحيان إلى (متفعلن) { ٥ // ٥ // / } بحذف السين الساكنة (خبث) كما في (واحراق، أعيش في قلق، خواطري، تعطشي... إلخ) وأحياناً يغير التفعيلة إلى (مستعلن) (٥ // / ٥ //) بحذف الفاء الساكنة؛ ليظهر هذا التوالي المستمر للحركات لتتوافق وتتساق مع تلاحق المعاني وسرعتها، كما في: تنهشني، تحبسني، تجلد عقلي، ومن هنا ندرك أن الشاعر وظّف التغيرات العروضية (الزحافات والعلل) لإبراز القيمة الصوتية لخدمة المعنى.

نخلص من كل ذلك إلى أن هناك قيمة صوتية لها دور كبير لتحديد المعنى الدقيق في الشعر العربي، وهذا القيم الصوتية يمكن أن تمثل ثراء لغوياً كبيراً للمعنى المراد، ويمكن أن تساعد المتلقي في إبراز دلالة معينة، أو شد انتباه القارئ إلى معنى معين، ويمكن أن يكون القصد من تلك القيم الصوتية مجرد وجود هندسة صوتية تصنع توازناً بين التراكيب والجمل الشعرية؛ لتعطي النص إيقاعاً خاصاً به، وتبين لنا أن ارتباطاً قوياً بين نوعين من المشاعر والأصوات اللغوية:

(١) دروس في علم الأصوات العربية، جان كانتينو: ص ١٠٦.

فالاستسلام للصمت والسكون والألم الصامت يرتبط بالأصوات الطويلة. الدالة على لون من الاسترخاء والاستسلام، وهذا يرتبط - في غالب الأحوال - بفترة زمنية طويلة تتناسب وطول الصوت في المقاطع الطويلة.

أما حالات التوتر والقلق وثورة الانفعال والعصبية، فهي مرتبطة دائماً بصرخة نفسية مدوية معبرة عن تلك المشاعر، وعادة ما يتم ذلك في لحظة زمنية قصيرة، وذلك يرتبط بتلك الأصوات القصيرة، ويناسبها كذلك التتابع الحركي الذي تقبله اللغة - ثلاثة متحركات في العادة - ويدلوا لنا أن الزحافات والعلل العروضية يمكن أن تساعد كثيراً على هذا التتابع الحركي، كما ظهر في استخدام (فعلن) بتحريك العين بدلاً من (فاعلن) في بحر البسيط، ويمكن أن يكون ذلك في أي بحر آخر مثل: المتدارك، وكذلك في تحويل (مستفعلن) إلى (مستعلن) في بحر الرجز، أو غير ذلك من البحور، هذا التوالي الحركي يعطي انطباعاً لدى المتلقي بتوالي الأحداث مسرعة.

ولعل ذلك ما جعل الشعراء يغيرون في كل الصوت، فيحولون الحركات الطويلة إلى قصيرة، أو تمد الحركة القصيرة فتشيع، وذلك في قوافي الشعر، وكذلك جعل البعض يختزلون كمية الصوت الساكن، مثل نطق الصدر (شك) بالسكين بدل (شك) بالتشديد، بل أحياناً يغير الشاعر قيمة الحركة مثل (قَصْدُهُ) بتسكين الهاء بدلاً من قصده بتحريكها^(١).

وأخيراً تبدو لنا قيمة الربط بين الأصوات اللغوية والمعاني الشعرية، وكيف يستطيع الشاعر المتمكن استغلال هذه القيم التعبيرية، وربطها بالدلالة تصل إلى حالة من الرسوخ في حقل الدراسة النقدية، وربما عارض البعض هذه الفكرة التي تربط بين أصوات اللغة ومعانيها؛ لأنهم وجدوا بعض الشعراء يخرجون عن هذه الاستخدامات، فلا يوجد هذا الربط لديهم بين الصوت والمعنى، لكن المندوحة لنا في مقولات قديمي اللغويين بتأكيد وجودها، واستخدام الشعراء المحدثين لتلك القيم الصوتية، بقصد أو بدون قصد، وليس عدم توظيفها لدى البعض حجة على عدم صحتها، ويمكن اختبار الفكرة على شعراء آخرين للوصول إلى نتيجة مؤكدة في هذا الربط.

(١) انظر كتاب القافية والأصوات اللغوية للدكتور: محمد عوني عبد الرؤوف، فقد أفرّد مبحثاً خاصاً من ص ١٥٢ - ١٦٩، وذلك من الضرورات المباحة للشعراء.

مصادر البحث ومراجعته

- ١ - الأزهرى: تهذيب اللغة، تحقيق: أحمد عبد العليم البردونى، مراجعة على البجاوى، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- ٢ - أنيس (إبراهيم): من أسرار اللغة، القاهرة، ط٢ مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.
- ٣ - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط٥، مكتبة الخانجي ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٤ - ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، ط٢، دار الكتب المصرية ١٩٩٥م.
- سر صناعة الإعراب، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، ط١، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٤م.
- ٥ - ابن دريد: الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي ١٩٥٨م.
- ٦ - الدسوقي، عبد العزيز: القرشي شاعر الوجدان، القاهرة، ط٢، مطابع سجل العرب ١٩٧٦.
- ٧ - دنقل، أمل: الأعمال الكاملة، القاهرة، منشورات مكتبة مدبولي (بدون تاريخ).
- ٨ - السعدني، مصطفى: البنيات الأسلوبية في لغات الشعر، الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٨٧.
- ٩ - سيويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.
- ١٠ - شحاته، مصطفى: لغة الهمس، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢م.
- ١١ - العبد، محمد: اللغة والإبداع الأدبي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٩م.
- ١٢ - عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، القاهرة، ط٢ الخانجي ١٩٨٥م.

- ١٣ - عبد الرؤوف، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية (١)، القاهرة، الخانجي، ١٩٧٧م.
- ١٤ - عبد المطلب، محمد: مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل، مجلة إبداع، العدد ١٢ ديسمبر ١٩٨٦م.
- ١٥ - عشري، علي: عن بناء القصيدة الحديثة، القاهرة، مكتبة دار العلوم، ط٣، ١٩٧٩م.
- ١٦ - عفيفي، أحمد: البناء اللغوي في شعر أمل دنقل، مجلة المنتدى، الإمارات، العدد ١٠٤ عام ١٩٩٢م.
- ١٧ - فليش، هنري: العربية والفصحى، تعريب د. عبد الصبور شاهين، القاهرة، ط٢، مكتبة الشباب ١٩٧٧م.
- ١٨ - القرشي، حسن عبد الله: ديوان حسن عبد الله القرشي، بيروت، ط٣ دار العودة ج٣، ١٩٨٣م.
- ١٩ - قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، ط١، دار هجر للطباعة والنشر، ١٤٠٧ - ١٩٨٧م.
- ٢٠ - كانتيو، جان: دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة صالح الفرماوي، الجامعة التونسية، نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ١٩٩٦م.
- ٢١ - كوين، جون: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مصر ط٣، دار المعارف ١٩٩٣م.
- ٢٢ - لالاند، أندريه: العقد والمعايير، ترجمة د. نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
- ٢٣ - مبروك، مراد عبد الرحمن: من الصوت إلى النص، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦م.

الفصل السادس
التراث اللغوي عند علي الجارم
بين الأصالة والمعاصرة(*)

((إن حيوية هذه اللغة أقوى من كل حيوية في سواها، وإنها تبقى كائنة خادرة حتى إذا وجدت السبيل أمامها مذللة، والطريق معبدة، وثبت وثبة تطوى لها الأرض، وتطاطى لها الجبال. وإن نظرة في تاريخ الفصحى تدل على أنها تنقبض في صدفها ولا تموت، وتنصل في ألواحها ولا تمحى (إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ))).

علي الجارم - من كتاب (جارميات) ص ٢٠١

(*) ألقى هذا البحث في المؤتمر الخامس لجمعية لسان العرب الذي عقد بمقر جامعة الدول العربية بالقاهرة في الفترة من ١٤-١٦ نوفمبر ١٩٩٨م.

تهديد

هذا البحث يحاول الكشف عن الجهود اللغوية للأديب اللغوي علي الجارم (١٨٨١-١٩٤٩م) وقيمتها في حقل الدراسات اللغوية. هذه الجهود التي أظهرها تراثه اللغوي المتنوع، ونشاطه المتدفق في مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ إنشائه عام ١٩٣٢م، وأحاديثه الإذاعية عن إصلاح الأخطاء الشائعة، نحاول إبراز تلك القضايا اللغوية التي قام بدراستها، والنتائج التي توصل إليها والمقترحات التي قدمها، ومدى تطبيق ذلك كله في واقعنا اللغوي، يحاول هذا البحث أيضًا توضيح المنهج الذي استخدمه الجارم في دراسته لهذه القضايا، وخصائص هذا المنهج والأهداف التي حرص الجارم على تحقيقها، من خلال تقديمه لهذه المجموعة من البحوث اللغوية التي وصلت إلى عشرين بحثًا، ومدى استفادتنا منها في واقعنا، فمعظم هذه البحوث ارتبطت بنشاط الجارم في مجمع اللغة العربية. هذه البحوث إما أنها أثرت في اتخاذ قرار لغوي مجمعي، أو أنها جاءت نتيجة التأثير بقرار لغوي يحتاج إلى وضع ضوابط منهجية، تحكم أمر هذا القرار، وتساعد على تنفيذه بشكل منظم. ويتدرج هذا البحث في الأجزاء التالية:

- ١ - تراث علي الجارم بشكل عام، وقيمة التراث اللغوي بشكل خاص.
- ٢ - الأهداف اللغوية عند علي الجارم.
- ٣ - القضايا اللغوية التي تناولها بالتحليل والدراسة وأهميتها.
- ٤ - المنهج الذي اتبعه في دراسة هذه القضايا.
- ٥ - خاتمة.

تراث علي الجارم:

لا شك أن (علي الجارم) قيمة أدبية ولغوية كبيرة. جسدت تلك القيمة حياة حافلة بالتأليف ومجموعة كبيرة من إبداعاته، تنوعت تنوعًا ملحوظًا، نحاول حصرها فيما يلي:

- ١ - ديوان شعر مكون من جزأين.

- ٢ - عشر روايات .
- ٣ - خمسة كتب علمية (بالاشتراك) .
- ٤ - أربعة كتب في شرح التراث (بالاشتراك) .
- ٥ - ثلاثة عشر كتاباً دراسياً (بالاشتراك) .
- ٦ - كثير من الأبحاث الأدبية واللغوية المنشورة التي جمعت في كتاب (جارميات)، وكذا عدد كبير من الأحاديث الإذاعية التي كان (الجارم) حريصاً على أن يقوم بها لغة المستمعين، ويصحح الخطأ الوارد على ألسنتهم، ولعل تلك الحياة المليئة بخبرة ودربة وتمرساً باللغة وآدابها قد توجهها نشاطه المجعّم، حيث اشتراك في عضوية سبع لجان في مجمع اللغة العربية، هي: العلوم الاجتماعية والفلسفة - الأدب - اللهجات ونشر النصوص - الأصول - الكيمياء - معجم ألفاظ القرآن الكريم - المعجم الوسيط . وهى جل لجان المجمع، فمنذ قرار إنشاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٣٢م والجارم في حركة علمية مستمرة، يفكر ويناقش ويقترح .
- توجد شهادات تاريخية كثيرة تؤكد القيمة الكبرى للتراث الأدبي واللغوي لعلي الجارم، احتوى بعضها كتاب ((الجارم في ضمير التاريخ))^(١)، تصل هذه الشهادات التي احتواها الكتاب إلى أكثر من سبعين شهادة، كلها تعلّى من قيمة تراثه وتشهد له، بالإضافة إلى شهادات تاريخية أخرى، تؤكد تلك القيمة نفسها وجدت متناثرة في بحوث قدمت عن علي الجارم . من هذه الشهادات المهمة شهادة العالم الدكتور شوقي ضيف رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة التي يقول فيها^(٢) عن علي الجارم: ((كان إماماً لغوياً لا يبارى ولا يجارى، ولذلك حين جمعت الأمة أعلامها ورجالاتها ليؤسسوا مجمع اللغة العربية تأسيساً قوياً اختارته مع تسعة من المصريين في العصبة الأولى التي عهدت إليها بإقامة هذا الصرح المجعّم للغوي)).

(١) (الجارم في ضمير التاريخ)، إعداد الدكتور أحمد علي الجارم، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، آمون للطباعة والنشر .

(٢) (علي الجارم المجعّم) بحث قدمه الدكتور شوقي ضيف في احتفال مجمع اللغة العربية عن الجارم وجهوده في خدمة اللغة والدب، عام ١٩٩٧م .

ومن الواضح أن الجارم كان من مؤسسي مجمع اللغة العربية، بل إنه كان أنشط أعضائه فيما بعد، ومن هذه الشهادات شهادة العالم المتخصص في علوم اللغة الدكتور محمود فهمي حجازي، التي يقول فيها^(١): ((كان علي الجارم (١٨٨١ - ١٩٤٩) من أعلام الأدب واللغة إلى جانب أعماله التربوية في مجال تعليم العربية في مصر))، فالجارم من الأعلام الذين كتبوا في الأدب واللغة إضافة إلى كونه عالماً في مجال التربية والتعليم، وترتبط هذه الشهادة بشهادة أخرى للعالم الدكتور الطاهر مكي الذي يكمل جوانب الإبداع عند الجارم عندما يقول عنه^(٢): ((متعدد المواهب، فهو الشاعر الملحق والتأثر الفذ، والباحث المتمكن، واللغوي الضليع، حلق في هذه الاتجاهات كلها)). فهو متنوع الجوانب بشكل ملحوظ إلا أن الملاحظ أن الجارم قد أجاد فيما كتب وألف إلى حد أننا لو نظرنا في كل مجال على حدة لأحسبنا أنه أوقف حياته على هذا المجال دقة وعمقاً وشمولاً وإيقاناً وجودة، فهو الملق في شاعريته، والفذ في نثره، والمتمكن في بحوثه، والضليع في لغوياته.

أما عن الشهادات الكثيرة المتنوعة في كتاب (الجارم في ضمير التاريخ) فسوف أكتفي منها بثلاث شهادات تمثل تيارات مختلفة.

الأولى شهادة الدكتور: جون. أ. هايوود مدرس اللغة العربية بجامعة دير هام يقول فيها^(٣): ((هناك شاعر من العلامات البارزة في هذه الفترة، والذي كان أيضاً قطباً من أقطاب علم التربية وعلم اللغة والأدب وكاتب نثر موهوب؛ هذا الشاعر هو علي الجارم، كان علي الجارم تجسيداً حياً للحرفي اللامع وللمذاق التقليدي المتميز))، والإشارة واضحة إلى أن الجارم قطب من أقطاب علوم التربية واللغة والأدب.

(١) (علي الجارم رجل التربية والتعليم - رؤية تاريخية) بحث للدكتور محمود فهمي حجازي، قدم في احتفال المجمع بعلي الجارم، عام ١٩٩٧م.

(٢) علي الجارم المفكر والأديب، بحث للدكتور أحمد مكي، قدمه في احتفال المجمع بعلي الجارم، عام ١٩٩٧م.

(٣) الأدب العربي الحديث من عام ١٨٠٠ إلى عام ١٩٧٠م. الطبعة الأولى ١٩٧١م، الناشر لند هفميرز، لندن، وانظر: الجارم في ضمير التاريخ. ص ٤١.

أما الشهادة الثانية، فهي لكاتب العربية الأكبر (عباس محمود العقاد) الذي يقول^(١) عن علي الجارم: ((هو أديب وافر المحصول من زاد الأدب أو زاد الرواية الأدبية من قديمها إلى حديثها ومن مبتكرها إلى منقولها، وهو عالم باللغة وعالم مع اللغة بفنون التربية وفروعها، وهو الشاعر الذي زوده الأدب والعلم بأسباب الإجابة والصحة، فكان شعره زاداً لطالب البيان في عصره، ومثالاً صالحاً للثقافة التي أسهم فيها بأدبه وعلمه))، وهذه الشهادة من العقاد بأنه عالم باللغة دليل على أهمية الجانب اللغوي عند الجارم، ومدى ما وصل إليه في حقل الدراسات اللغوية.

والشهادة الثالثة هي شهادة عالم متخصص في علوم اللغة، هو الدكتور حسين نصار يقول^(٢): ((فقد اجتمع للجارم الدرس اللغوي والتخصص التربوي والملكة الأدبية، فهداه إلى الطريق الذي لقي الترحيب العام في التجديد)).

فالجارم شاعر وروائي وناقد وتربوي ولغوي ومن علماء النفس. وإذا نظرنا إلى كل مجال من هذه المجالات وجدناه يجيد الكتابة فيها كلها، كما تشير إلى ذلك شهادات المتخصصين الذين يؤكدون ذلك.

فإذا ما جئنا إلى تراثه اللغوي بشكل خاص، فإننا لا نملك إلا أن نعترف بأننا أمام عالم متخصص. له خبرة طويلة ودربة دقيقة باللغة وقضاياها. عالم يمتلك أدوات البحث والتنقيب، قادر على أن يصدر الأحكام الهادفة الصحيحة بعد طول تأمل وروية. يعمل عقله ويراعى العلاقة بين منطق اللغة ومنطق العقل من خلال منهج استقرائي دقيق.

الأهداف اللغوية عند علي الجارم:

حرص علي الجارم على تحقيق مجموعة من الأهداف اللغوية، جاهد من أجلها، فالأهداف واضحة عند الجارم، ولكن الطريق إليها شاقة وعسيرة، تحتاج إلى همم عالية وعزائم جادة، وسأبدأ بالحديث عنها لتكون مدخلنا إلى فهم العامل اللغوي لعلي الجارم، والملاحظ أن هذه الأهداف، بعضها جاء بشكل مباشر في أحاديثه، وبعضها يفهم من خلال طرح القضية بطريقة توحى بذلك. هذه الأهداف هي:

(١) ديوان علي الجارم، الطبعة الثانية، دار الشروق، ١٩٩٠، مقدمة الديوان.

(٢) مجلة الفيصل، العدد ١٩٤ فبراير ١٩٩٣، ص ٢٥، وانظر: الجارم في ضمير التاريخ ص ٤٤١.

١ - الإصلاح اللغوي:

يعنى الإصلاح اللغوي تقويم اللحن الوارد على الألسنة، بل واللحن الكامن في العقول أيضاً، من خلال هذا الهدف المزدوج الذي يظهر في محاولة ما يلي:

- أ - تنقية اللغة من خطأ المستخدمين والناطقين.
- ب - الحكم بصحة ما يعتقد الناس خطأه، وشاع الحكم عليه بأنه لحن من القول.
- ج - التنبيه على تأثير الترجمة على الفصحى تأثيراً سلبياً، وتصحيح الأخطاء الناتجة عن ذلك.

وقد وضع لنفسه مبدأ على قدر كبير من الأهمية لتحقيق هذا الهدف، يظهر ذلك في مقولته^(١): ((وقد أخذت على نفسي ألا أحكم بخطأ كلمة لها في العربية وجه مقبول، وألا أتجاوز عن غلط يأباه ذوق العربية، وتنبذه نصوصها وتتجافي عنه أصولها؛ لأنني بأن لا هدام، ومصلح لا متزمت، ومترخص فيما اتسعت له الرخصة وحارس بستان...))، إن هذا القول قانون اتخذه لنفسه يلتزم به في كل كتاباته اللغوية؛ لتحقيق هدفه الذي يحدده في مقولته^(٢): ((إنني أدعو إلى إصلاح يجب أن يحله كل عربي الحل الأول ويتزله من ثقافته في المكانة العليا))، ومن الواضح أنه يخاطب كل عربي يتكلم العربية، فالهدف عام لا خاص لكل عربي.

٢ - إظهار الصحيح من الكلمات التي هجرها الناطقون قبل البحث عن ألفاظ جديدة لمستحدثات العصر:

فمن المحتمل - كما يقول الجارم^(٣) - ((بعد أن تحس الأمة حاجتها إلى كلمات جديدة تسد مطالب الحياة أن تبعث برجالها للبحث عن كلمات جديدة، في حين أن لغتها المهسجورة تعج بكثير من الكلمات التي يبحثون عنها))، فخدمة العربية إنما تكون باستخراج هذه الكنوز الخفية، وتحديد معاني مفرداتها وإلباس كل جديد صورة من صورها الصحيحة؛ لهذا يرى الجارم أن حيوية هذه اللغة أقوى

(١) جارميات: بحوث ومقالات الشاعر والأديب اللغوي علي الجارم، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، دار الشروق، القاهرة، ص ٢٠٥، نقلا عن مجلة الراديو المصري، العدد ٨٤ في ٢٤ سبتمبر ١٩٣٨، ص ٥.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق: ص ٥٦.

من كل حيوية في سواها، وأن هذه الحيوية تبقى كامنة خادرة حتى إذا وجدت السبيل أمامها مذلة والطريق معبدة وثبت وثبة تطوى لها الأرض وتطأ لها الجبال كما قرأنا في افتتاحية البحث، ومن هنا فاللغة تحتاج إلى مجهود أهلها ليظهروا هذه القوة.

٣ - التوسعة اللغوية على الناطقين.

وقد حاول الجارم تحقيق هذا الهدف بعدة سبل منها:

أ - تكميل المواد اللغوية الناقصة في المعاجم بناء على استقراء القواعد اللغوية، فقد وضع لذلك منهجاً فريداً سوف نتكلم عنه في حينه.

ب - إياحة الاشتقاق من الجارم للضرورة، وقد وضع الجارم قواعد جديدة يستعان بها اشتقاق الأفعال حتى لا يصير الأمر على غير ما وضع له.

ج - الاعتراف بوجود الترادف لإثراء اللغة وإلباس الألفاظ المعاني المناسبة لها.

٤ - تأكيد دور الحدث في الجملة العربية:

من خلال مقولته: إن الجملة الفعلية هي أساس الكلام، وإن الخبر في الجملة الاسمية في غالب الأحيان يكون مشتقاً دالاً على الحدث وصاحبه.

٥ - ترويح إنجازات مجمع اللغة العربية:

في إجازته لبعض مصطلحات الشئون العامة، ووضع قوانين حاكمة للقياس عليها، وهناك من الأشياء التي يمكن أن تكون هدفاً عند الجارم أو وسيلة ومنهجاً اختطه لنفسه، وذلك عندما ربط بين الدراسات النحوية والصرفية والمعاني، فهو يرى ((أن تحديد المعاني من أعظم أسباب الإجابة في صناعة الكلام))^(١).

القضايا النحوية في تراث الجارم اللغوي:

الجملة العربية والحدث:

اهتم الجارم اهتماماً ملحوظاً بالحدث النحوي حيث قام بدراسته، وأخرج لنا بحثاً عنوانه: ((الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية))^(٢).

(١) جارميات ٥٥.

(٢) ألقى هذا البحث في مؤتمر مجمع اللغة العربية السنوي في يناير ١٩٤٩م، ونشر بالجزء السابع من مجلة المجمع ١٩٥٣، ص ٣٤٧، وانظر جارميات ٣٢٣.

وقد بنى تلك المقولة على جملة من الاعتبارات الخاصة بطبيعة الرجل العربي وبيئته وحياته واهتماماته الفكرية المرتبطة به. ويقول الجارم^(١) ((تقتضى العقلية العربية أن تكون الجملة الفعلية الأصل والغالب الكثير في التعبير؛ لأن العربي جرت سليقته ودفعته فطرته إلى الاهتمام بالحدث في الأحوال العادية الكثيرة، وهى التي لا يريد فيها أن ينبه السامع إلى الاهتمام بمن وقع منه الحدث أو التي لا يهتم هو فيها بمن وقع منه الحدث، فالأساس عنده في الإخبار أن يبدأ بالفعل فيقول: عدا الفرس ورعت الماشية وعاد المسافر، وقد يلتجئ العربي إلى الجملة الاسمية إذا كان القصد إلى الفاعل، وإلى الإسراع بإزالة الشك فيمن صدر منه الفعل، فيبدأ بذكره أولاً قبل أن يذكر الفعل، لكي يخصصه به أو لكي يعدد الشبهة عن السامع، ويعنه أن يظن به الغلط أو التزيد)) ومن الواضح تركيز الجارم على أهمية الحدث لدى العربي، إلا إذا كان القصد إلى الفاعل دفعاً للتوهم أو إزالة الشك.

ومن ثانياً كلام الجارم وطرحه للفكرة ومناقشته لها، نستطيع أن نتبين الأسباب التي دعت إلى هذه المقولة، تلك الأسباب هي:

(١) المرء يهتم بالحدث أولاً ثم يتجه إلى المحدث؛ لأن الحدث هو الأمر الجديد الذي يعنيه شأنه، وهذا الأسلوب هو الجارى على الأصل.

(٢) يميل العرب إلى البدء بالفعل؛ لأنهم كانوا يعيشون عيشة بداءة تحيط بها المخاوف ويكتنفها التوجس، وتكثر فيها المفاجآت، فكان يهمهم أن يسرع المتكلم بذكر الحدث قبل من وقع منه الحدث، فيقول: سطا الذئب، أغارت قبيلة بنى فلان، ونضب البشر. ومن الواضح أهمية الإخبار بالسطو أولاً والإغارة ونضوب الماء، ثم بعد ذلك يأتي ذكر من سطا أو من أغار، وكذلك الذي يهمهم ذكر النضوب لما تمثله المياه من أهمية في حياتهم.

(٣) العربي ميال بفطرته إلى الإيجاز وتجنب الفضول، فهو يميل إلى القول: جاء الرجل، لا إلى: الرجل جاء؛ لأن الجملة الثانية تتضمن تكرار الإسناد فهى عبارة عن جملة مركبة من مبتدأ + (فعل وفاعل) الخبر. أما الأولى فهى جملة بسيطة مكونة من فعل + فاعل فقط. والبسيط أولى من المركب.

(١) جارميات ٣٢٣.

(٤) إذا قدم الفعل فإنه يتضمن معنى الحدث، وكذلك يتضمن نوع الفاعل كما يلي:
أ - على سبيل الإجمال مثل: (فكر) فالذهن يتوجه إلى المفكر، وهو الإنسان، وفي الفعل (عدا) الذي يعدو هو الحيوان.

ب - على سبيل التحديد مثل: ماء القط، نكت الضفادع، فالقواء لا يكون إلا للقط، والنقيق لا يكون إلا للضفادع؛ لذا يتحدد الفاعل بمجرد ذكر الحدث.

(٥) العربي يقدم الفعل؛ لأنه يفيد زمناً وحدثاً فهو يفيد معنيين، أما إذا قدم من صدر منه الحدث، فإن تقديمه لا يفيد إلا معنى واحداً، فتقديم الفعل أهم. ومن الواضح أن كلام الجارم يحمل قضايا نحوية على قدر كبير من الأهمية وهي:

(١) أن الحدث هو الأمر الجديد في الكلام، ولذا يجب الاهتمام به وتقديمه، إلا إذا كان التقديم للاسم لغرض بلاغي، وربما كان كلامه عن الخبر في الجملة الاسمية دليلاً على أهمية الحدث عنده، فهو يقول^(١): ((إذا أراد العربي أن يخبر عن اسم باسم فقد يكون الخبر اسماً جامداً، وقد يكون وصفاً؛ أى اسماً مشتقاً يدل على ذات متصفة بحدث، وهذا هو الكثير الغالب)).
فلو تأملنا الصورة عند الجارم لوجدنا أن أصل الجملة هي الجملة الفعلية، فهي محتوية على حدث بالضرورة، وإذا كانت اسمية فالأكثر الغالب أن يكون الخبر مشتقاً يدل على ذات وحدث، هذا إذا أخبرنا عن اسم باسم ويمكن لنا أن نخبر عن اسم بفعل والجملة في كل هذا تحتوى على حدث، ويمكن لنا إضافة أن الجملة الاسمية التي جاء الخبر فيها اسماً جامداً لا يمكن أن تعطى دلالة مفيدة إلا إذا خيلنا وجود حدث فيها وقد كتبت بحثاً في هذه الفكرة بفصل القول فيها^(٢).

(١) جاريات ٣٢٦.

(٢) البحث بعنوان: دور الحدث النحوي في بناء الجملة، وقد نوقش هذا البحث في حلقة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس بكلية الآداب والتربية بجامعة السلطان قابوس في العام الجامعي ١٩٩١/٩٠م، ونشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب بجامعة الإمارات في العدد العاشر ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص ٤٧ - ٧٩.

(٢) دور الملتقى في صياغة الجملة العربية، فالمخاطب ينبغي أن يراعى عند صياغته الجملة، فعلى المتكلم أن يراعى المخاطب ويثبته وفكره وطبيعته.

يقول الجارم^(١): «(من طبيعة العربي تقديم ما يهتم به، فهو مطبوع بشعوره الخاص على أن يبدأ الكلام بما يرى أن السامع في حاجة إلى تقديمه، فإذا قال: سبقت فرسي، فإنه يرى أن السامع يتطلع أولاً إلى وقوع الحدث، وهو السبق، ثم يأتي صدور السبق من الفرس ثانياً، وعلى هذا النمط يجري في أكثر أخباره.

ولكن إذا كانت الفرس معروفة بالبلادة والبطء، وكان السامع لا يتوقع سبقها عدل عن الجملة الفعلية، وقال: فرسى سبقت، للإسراع بما يقتضى الدهشة والعجب)).

وإذا كان الجارم يؤكد أن تقديم الفعل على الفاعل هو الأصل للأسباب السابقة، وأن هذا الأسلوب العربي الجاري على الأصل، فليس معنى ذلك أنه ينفي أن ذلك مبنى على العناية والاهتمام من طرفي الحديث؛ بدليل أنه نقل قول عبد القاهر الجرجاني^(٢) ((واعلم أنا لم نخدمهم اعتمدوا فيه (في التقديم والتأخير) شيئاً يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام)) ونقل عن سيبويه حديثه عن الرتبة بين الفعل والفاعل عندما قال^(٣): ((كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى، وإن كانا جميعاً يهتمانهم ويعنيانهم))، ومن هنا فإن الخروج عن هذا الأصل شئ يعتمد على اهتمام المخاطب أو المتكلم والعناية بأهمية المتقدم، ويكون الخروج شيئاً طبعياً حسب الموقف اللغوي، ويكون للحدث أهمية لا تنكر في الجملة سواء تقدم الحدث (حسب الأصل) أم تأخر، وسواء جاء في صورة فعلية أم في صورة اسم مشتق مقترناً بذات فاعله أو غير فاعلة وما يؤكد ذلك قول علي الجارم^(٤): ((ودليل أهمية الحدث في طبيعة المتكلمين أن اللغات تكتفي كثيراً ببناء الفعل للمجهول وتهمل فاعله؛ لأن لحصول الفعل عندها المرتبة الأولى))،

(١) جارميات ٣٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قدمه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخالجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨، ص ١٠٧.

(٣) الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧، ١/٣٤، ونص سيبويه «وهي ببيانه أعنى».

(٤) جارميات ص ٣٢٥.

وإذا كانت البداية بالفعل هي الأصل فإن البداية بالاسم في بعض الأحيان لا تقل درجة عن هذا الاهتمام في موقف لغوي ما، ولتقرأ ما قاله عبد القاهر الجرجاني^(١): ((وما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبداية بالاسم أنك تقول: أقلت شعراً قط؟ أريت اليوم إنساناً؟ فيكون كلاماً مستقيماً، ولو قلت أنت قلت شعراً قط؟ أنت رأيت إنساناً أحلت (أتيت بالمحال) وذلك أنه لا معنى للسؤال عن الفاعل من هو مثل هذا؛ لأن ذلك إنما يتصور إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص)). ومعنى ذلك أن بداية الاسم تختلف عن بداية الفعل، ولكل مقام مقال، والموقف اللغوي واعتبار المخاطب هما الأصل، كما أن اعتبار أهمية المتقدم عن المتكلم لها دور كبير في ذلك.

وكلام الجارم صحيح في جملة؛ لأنه يربط هذه الفكرة ببينة معينة، الأحداث فيها متغايرة دائماً، وتوقع الجديد مستمر دائماً، إغارة وسطوفاً ورحيلاً؛ ولهذا فنحن نظور ألف كرة إلى ضرورة وجود حدث في الجملة، اسمية كانت أو فعلية، إذ هما أصل الكلام والأخبار، سواء كان الحدث أصلاً أم كان المتحدث عنه كذلك؛ لأنه لا بد أن يكون في الكلام حركة ونشاط ما، وذلك متمثل في صورة الحدث، وهذا يعطى الجملة صحة لغوية لفظاً ومعنى، وتجدد الإشارة إلى تلك اللمحة اللغوية الجيدة لعلي الجارم في قوله بضرورة أن يبدأ الكلام بما يرى المتكلم أن السامع في حاجة إلى تقديمه، وهذه الفكرة لها جذور في نحونا العربي القديم، عند كثير من النحاة مثل ابن السراج^(٢) وابن يعيش الذي يقول في شرح المفصل^(٣): ((إن الغرض في الإخبارات إفادة المخاطب ما ليس عنده وتزيله منزلتك في علم ذلك الخبر...))، وقد أشار الجارم إلى ذلك في تلك اللمحة السريعة التي تحتاج إلى بحث مستقل، فالمخاطب له دور كبير في صياغة الجملة تقديماً أو تأخيراً حسب ما يعرفه أو يجهله، أو ما يحتاجه بشكل عام، علاوة على أهمية المتقدم في صياغة الجملة أو عدم أهميته فيما يترأى للمتكلم إذا لم يكن للمخاطب دور في هذه الصياغة كان يكون جاهلاً بما يقال جهلاً مطلقاً.

(١) دلائل الإعجاز ص ١١٢.

(٢) في كتابه الأصول ١/ ٦٦-٦٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م.

(٣) شرح المفصل ١/ ٨٥، مكتبة المتنبي، القاهرة، بدون تاريخ.

القواعد المنظمة لعملية الاشتقاق:

قرر مجمع اللغة العربية جوار الاشتقاق من الجامد للضرورة في لغة العلوم
مثل: قطنت الأرض؟ أي رزعتها قطعًا، كرش فلان؟ أي صار ذا كرش.

وقد ترتب على ذلك القرار اقتراحان من اللغوي علي الجارم، هما:

أولاً: ضرورة وضع قواعد جديدة يستعان بها في تنظيم كيفية هذا
الاشتقاق، فما دنا - والكلام للجارم - ((قررنا المبدأ فلا بد أن نجرى إلى أبعد
شوط فيه^(١) والاقتراح^(٢) يشير إلى أن الاسم الجامد إما أن يكون ثلاثيًا مجردًا أو
مزيد فيه ويصاغ منه في حالة فعل ثلاثي بعد حذف الزوائد في المزيد، ويلاحظ
ما يلي:

١ - الفعل الثلاثي المأخوذ من الجامد من باب نصر لشيوعه، ومعناه هو الذي
يحدد لزومه أو تعديه فنقول: قطنت الأرض تقطن، كشر قطنها وقطنتها،
زرعتها قطعًا، هذا إذا لم يكن الفعل في إحدى الحالات التالية:

أ - إذا كان الفعل حلقي العين واللام، فيكون من باب فتح مثل: قمح
الأرض يقمحها.

ب - إذا دلَّ الفعل على امتلاء أو خلو أو لون أو عيب أو حيلة أو مرض
فيكون من باب فرح لارمًا مثل: كبد فلان يكبد، أي يمرض بكبده.

ج - إذا دل على صفة لها مكث، فيكون من باب كرم لارمًا مثل: كرش
الرجل يكرش أي عظم كرشه.

د - أما إذا كان الاسم رباعي الأصول، أو رباعيًا مزيدًا فيه مثل: درهم،
كبريت، اشتق منه على وزن فعلل بعد حذف الزائد من المزيد، وكذلك
إذا كان خماسيًا مثل سفرجل، يحذف خامسه ويشق منه على فعلل
وعلى هذا يقال سفرج.

وتلحق الأفعال المشتقة من الجوامد حروف الزيادة للمعاني التي تقصد
من زيادتها في الأفعال المشتقة من المصدر.

(١) جاريات ط ٢ ص ٢٩٢.

(٢) السابق ص ٢٩١.

والذي أراه في هذا الاقتراح أنه منظم لعملية الاشتقاق، حتى لا يكون الأمر متروكاً لكل لغوي يتاح له الاشتقاق؛ ليأتي بالفعل على أي وزن فيكون الأمر لا ضوابط له، فينطق شخص فعل بالفتح وآخر بالضم وثالث بالكسر، فيضرب ذلك باللغة ونطاقها، وما فعله الجارم هو منطق الدقة المطلوبة في عالم اللغة، أن يكون كل شيء محسوباً ومتسقاً مع قواعدها العامة.

ثانياً: الاقتراح الثاني بعنوان ((في مراتب وضع الألفاظ^(١)) فقد رأى الجارم أن يكون الاشتقاق مرحلة من مراحل الاختيار، ولا نلجأ إليه إلا في إطار عام ينظمه الاقتراح التالي:

عند اختيار كلمات صحيحة لأدوات حديثة أو الآت جديدة، أو أي شأن من شئون الحياة العامة بدل الكلمات التي يستعملها الناس محرفة أو أعجمية أو عامية ولا مسوغ لها، هذا الاختيار يتطلب وضع نظام في صورة هذه المجالات المحصورة عند الاختيار كما يلي:

١ - الكلمات العربية الصحيحة أولاً، إذا وجدنا للمعنى الجديد في المعجمات لفظاً يطابقه مع اشتراط الخفة وموافقة الذوق نأخذ به.

٢ - الكلمات العامية الصحيحة أو المحرفة وفي الاستطاعة تصحيح ألفاظها، وعلى هذا يكون البديل الثاني اختيار اللفظ المتعارف ليكون بجوار اللفظ المعجمي رديفاً وقريناً، ويترك للناس حرية الاختيار في اللفظ الذي يرونه، ويمكن الاكتفاء بالعامي الصحيح إذا لم يوجد للمعنى الجديد لفظ يطابقه في المعجمات.

ومثال المرحلة الثانية: المعنى الجديد (حنفية الماء) ننظر إلى المعجم ثم إلى اللغة العامية، وعلى هذا نترك الناس أحراراً في استخدام (الصنبور) أو (الحنفية).
٣ - الاشتقاق، ويأتي في المرحلة الثالثة، ولا نلجأ إليه إلا عند عدم إمكانية تحقيق إحدى المرحلتين السابقتين.

٤ - المجاز، وذلك إذا لم يسعفا الاشتقاق، ويكون المجاز باختيار كلمة مهجورة في اللغة للمعنى الحديث لمناسبة بين المعنيين مثل: (عقرب الساعة)، وهي

(١) جارميات، ط ٢، ص ٢٠٨.

كلمة لم يستعملها العرب في هذا المعنى ولكنها عربية صحيحة: نقول: عقرب الساعة، ولا نقول (المشير)، والقدماء سموه عقرباً لمشابهة بينه وبين العقرب، والصلة واضحة بين الاثنين فيؤخذ بها.

٥ - التعريب، ويأتي في المرحلة الأخيرة إذا صعب تحقيق إحدى الحالات السابقة، ولعل الترتيب بهذه الكيفية فيه قدر كبير من الحفاظ على المستخدم في اللغة أصولاً وألفاظاً، وهو يراعى - بشكل واضح - اللغة الصحيحة المستخدمة على ألسنة الناطقين، فهي أولى من اشتقاق جديد أو مجاز أو تعريب، هذا التعريب الذي يأتي في المرحلة الأخيرة، هذا إن فقدنا الحيلة وعدمنا الوسيلة، والجارم بهذا الاقتراح يؤكد أن هناك أولويات في اللغة ينبغي مراعاتها، وليس الأمر متروكاً بلا حدود أو ضوابط فكلما وجد الضابط حافظنا على لغتنا وهويتنا.

تكميل المواد اللغوية:

من قبيل التوسعة اللغوية وضع المجمع في دورته الثانية قراراً خطير الشأن كبير الأثر، هو قرار تكملة مادة لغوية ناقصة في المجمعات كأن يوجد الفعل فقط، فيبحث عن مصدره، أو يوجد المصدر فقط فيبحث عن فعله، أو يذكر أحد المشتقات دون الفعل أو المصدر. . . إلخ.

أخذ الجارم على عاتقه هذه الفكرة وقدم بحثاً إلى المجمع^(١) أكمل فيه ثمانياً وخمسين مادة ناقصة في إطار من القوانين الحاكمة لقواعد الصياغة الصرفية أستطيع أن أجمل هذه القواعد من خلال معالجات الجارم لهذه القضية فيما يلي:

أ - قواعد الاشتقاق من الجامد التي مرت منذ قليل.

ب - قواعد صياغة الأفعال في أبوابها المختلفة.

ج - مراعاة قواعد القلب المكانية.

د - مراعاة قواعد الإبدالات الصوتية.

هـ - مراعاة دلالات الألفاظ أصلاً ومجازاً.

(١) ألقى هذا البحث في جلسة المجمع بتاريخ ١٦ يناير ١٩٣٦م، ونشر بمجلة المجمع بالجزء الثالث، ص ٢١١، وأعيد نشره في كتاب جارميات ص ١٤٧.

والملاحظ أن الجارم قبل أن يعمل بهذا القرار المجعبي ويبدأ في تنفيذه سلح نفسه بهذه المجموعة من القواعد الصرفية التي تفيد في عملية الاشتقاق، وقام بعرض هذه القواعد على احتمالات ثلاثة:

الأول: إن كان المذكور فعلاً، فالمطلوب أن نصوغ له مصدرًا. وفي هذه الحالة ينبغي أن تراعى التعدية واللزوم ودلالات الأفعال، لكي نصوغ له مصدرًا مناسبًا. ثانيًا: إن كان المذكور في المعجمات مصدرًا، فالمطلوب صياغة الفعل لهذا المصدر، حسب دلالاته أيضًا والقواعد الصرفية المنظمة لذلك.

ثالثًا: إذا كان المذكور في المعجمات مشتقًا غير فعل، فالمطلوب صياغة فعله ومصدره، وفي هذه الحالة يقول الجارم^(١): ((استدللنا على مصدره أو فعله بمعرفة ما يدل عليه هذا المشتق من المعاني والتعدية واللزوم)) ثم قال في الموضع نفسه: ((وكل ما تقدم جائز ما لم ينص على أن الفعل ممت أو محظور وما لم يسمع عن العرب ما يخالفه، فإن سمعنا عملنا بالسموع فقط أو عملنا بالسموع أو القياس))، والجارم يدرك جيدًا أن تنفيذ هذا القرار بتكملة هذه المواد اللغوية الناقصة يتطلب دقة النظر وذوقًا حساسًا وإلمامًا وبصرًا بعلم الصرف وحيطة وأنه في العمل؛ ولهذا لم يذهب إلى الحكم على هذه المواد الناقصة إلا بعد بحث عميق وطول نظر كما أشار.

فيما يلي بعض النماذج الموضحة لمتنهجه ومراعاته القواعد السابقة التي حكمت أقواله بدقه شديدة.

المثال الأول: جيس: أشار الجارم إلى ما جاء في المعجمات لهذه المادة من معان هي:

الجيس = الجبان، الضعيف، اللئيم، الثقيل، الرديء. الأجيس = الجبان الضعيف، التجيس = التبخر، المجبوس = المتهم في عرضه علق الجارم قائلًا^(٢): ((نرى أن المادة اشتملت على صفتين مشبهتين، هما: الجيس، والأجيس، ونعرف أن أفعل فيما دل على عيب في الصفة المشبهة، يكون مؤنثه فعلاء)) ومن هذه

(١) جاريات ١٤٨.

(٢) السابق: ١٤٩.

القاعدة انطلق الجارم ليحدد (فعل) هذه الصفة المشبهة فقال: ((وإذا يكون الفعل جيس يجيس جيساً، حين أو ضعف ولؤم أو ثقل، ونرى في هذه المادة أيضاً اسم مفعول من الثلاثي، وهو إنما يصاغ من المتعدى مجرداً من الظرف والجار والمجرور والمصدر، وهذا يوحي الفعل جيس متعدياً، ولما كان المضارع مجهولاً، ساغ لنا أن تصوغه من باب نصر، وأن نقول: جيسه يجيسه جيساً، أتهمه في عرضه وعابه، ومن مصدر هذا الفعل يأتي اسم الفاعل وبقية المشتقات القياسية، وفي رأينا أن تجيس المزيد الذي جاء بمعنى تبخر مأخوذ من هذا الفعل؛ لأن التبخر في الغالب لا يدل على الرجولة الكاملة))، والملاحظ: أنه حدد نوع الكلمات الموجودة في المعجمات فوجد ما يلي الصفة المشبهة + المصدر من الفعل المزيد + اسم المفعول التام (الذي لا يحتاج إلى ظرف أو جار ومجرور) وخرج بالنتائج التالية:

أولاً: يأتي الفعل من باب نصر لوجود الفعل المبني للمجهول (يجيس) المتصف باللؤم مثل (ينصر).

ثانياً: اسم المفعول التام كان سبباً للحكم على الفعل بأنه متعد لا لازم.

ثالثاً: المصدر (التجيس بمعنى التبخر) وتجيس بمعنى الجبان الضعيف؛ لأن التبخر لا يدل على الرجولة الكاملة.

رابعاً: يمكن أن نأخذ من المصدر اسم الفاعل وبقية المشتقات القياسية فنقول جابس، وجباس بمعنى الجبان أو اللئيم... إلخ.

والملاحظ أنه راعى مجموعة من القواعد المنظمة منها المشابهة الدلالية وقواعد الصياغة الصرفية والاشتقاق.

المثال الثاني: (جدس) ويمثل الاشتقاق من الجامد ويمثل أيضاً القلب المكاني (الإبدال).

يقول الجارم^(١): ((جاء في المعجمات التي في متناولنا من هذه المادة: الجادس من كل شيء ما اشتد وييس كالجسد، وأرض جادسة لم تعمّر ولم تحرث))، ثم أشار إلى أن الجادس مقلوب الجاسد. وقد ذكر للجاسد مصدر وفعل. وتقول: جسد به أى لصق به يجسد جسداً، ورجح أن الجادس مقلوب

الجاسد بدليل تساويهما في المعنى وتفسيرهم الجاسد بالجاسد، ثم عرض رأى ابن جنى بأن أحد اللفظين لو قصر عن تصرف صاحبه فلم يساوه فيه كان أوسعها تصرفاً أصلاً لصاحبه، وبنى رأيه على أن مادة جسد أكثر تصرفاً من جسد فتكون الأولى هي الأصل، ويقتصر في الثانية على ما ورد منها. والجارم هنا يؤكد أن الكلمتين بمعنى واحد والأولى يأتي منها الفعل والمصدر واسم الفاعل، فيكتفي بالأولى تصرفاً، وبالثانية الوارد منها فقط.

أما أرض جادسة فيشير الجارم إلى أن الكلمة مشتقة من اسم ذات (جامد) وهو (جديس) حتى انقرض من عاد، وقالوا: جسد الأثر يعجس إذا درس (كما درست قبيلة جديس) ومن ذلك أرض جادسة؛ أى خربة ولم تعمر ولم تحرث فهي، قفر كما أفقرت الأرض من جديس، وعلى هذا تكون هذه المادة (جسد) جمعت أصليين: أحدهما اليس والشدة، والثاني الخراب والإقفار، ولا يكون للأصل الأول تصرف؛ لأن مقلوبها (جسد) موجود، أما الثاني فمتصرف بمعنى الخراب والإقفار.

والملاحظ أن الجارم استخدم في اللفظ الواحد قاعدتين الأولى: الإبدال (القلب المكانى) والثانية الاشتقاق اسم الذات (الجامد) وخرج بهذه النتيجة.

أمثلة أخرى:

(أ) (جره)^(١) ومنها ومنها الجراهية كالكراهية (إعلان الأمر) ويبدو أن (جره) مقلوب (جهر).

(جحف)^(٢) أخذ بهشدة، ويبدو أنها مبدله إبدالاً صوتياً من جأف بمعنى الأخذ بالشدة، يقال جأف الشجرة إذا قلعها من أصلها، أو مبدلة من (جحف) من باب (فتح) بمعنى القشر والجرف والجمع والرفس، أو مبدلة من (جحف) من الباب نفسه بمعنى الصرع والقلع، ووصل إلى نتيجة قال فيها: ((وأرى أن الهاء في الفعل (جحف) مبدلة من الهمزة أو الخاء أو العين، ولما كانت الأفعال: جأف وجحف وجحف أكثر تصرفاً وجب أن تكون هي الأصل)).

(١) جارميات ١٥١.

(٢) السابق ١٥٣.

بهذا المنهج المتكامل من مراعاة اللفظ والدلالة والقواعد الصرفية، قام الجارم بكتابة بحث عن المصادر التي لا أفعال لها^(١) فقد عقد ابن سيده بابا في (المخصص) سماه: ((باب أسماء المصادر التي لا يشتق منها أفعال وأورد من هذه المصادر تسعة وخمسين مصدراً، نقل منها ثلاثة وأربعين عن أبي عبيد، وأربعة عن ابن السكيت وثلاثة عن سيبويه، وثمانية عن ابن دريد، وواحد عن ثعلب، ورد على أبي عبيد في خمسة منها، فأثبت أن لها أفعالا، فبقى أربعة وخمسون مصدراً فيما نقله ابن سيده لا يصح اشتقاق أفعال منها، لكن الجارم بمجهوده الكبير في بحثه الذي تناوله بإفاضة واستيعاب وتنقيب في المعاجم، أظهر أن لجميعها أفعالا، عدا سبعة من هذه المصادر.

ومن رأى الجارم أن عملية البحث عن أفعال هذه المصادر أو عملية تكميل المواد الناقصة حسب قرار المجمع يشترط فيها ألا ينص علماء اللغة أو يشيروا إلى أن المادة لم يسمع لها فعل أو أن فعلها أميت، وهنا يجب على الباحثين أن يلموا بنصوص اللغويين في هذا الصدد حتى لا يصاغ فعل لم يجيزوا صوغه بالإجماع، ويشير الجارم أيضاً إلى دور الباحث قائلًا^(٢) ((إذا واصل البحث استقصى كثيرا من المراجع وجد من اللغويين من يذكر لها أفعالا، ورأى أنهم في المادة الواحدة قد ينقلون رأيين أحدهما بجوار صوغ الفعل، والآخر بمنعه من غير تعقيب، كأنما كان عملهم محصورا في نقل آراء اللغويين ورصف بعضها بجانب بعض)).

وقام الجارم بإيراد هذه الأسماء والمصادر التي حكم عليها صاحب المخصص بأنها لا فعل لها، وقارن بين ما ورد عنده وما ورد في المعاجم الأخرى مستقرنا في دقة شديدة، ومسح شامل لحالات هذه الكلمات في لسان العرب والقاموس المحيط والصحاح وتهذيب ابن السكيت وتاج العروس والمصباح المنير، حتى وصل إلى الحكم بوجود أفعال لسبعة وأربعين اسماً قيل أنها لا أفعال لها، بل إنه من دقة البحث والاستقراء كان يقارن بين ما ورد لمؤلف واحد عن لفظ واحد في موضعين مختلفين فيظهر تناقضا صارخا في بعض الأحيان، وهذا ما فعله مع ابن سيده

(١) نشر هذا البحث بمجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الرابع عام ١٩٣٧، ص ٢٢٥.

(٢) جارميات ١٨٧.

عندما حكم في المخصص^(١) على كلمة صريح (الرجل الخالص النسب) حيث قال في المخصص (صريح بين الصراحة والصروحة) وأشار إلى أن الصراحة والصروحة لا يؤخذ منهما فعل، ثم نقض هذا الكلام في محكمه^(٢) والجارم يشير إلى نقض هذا النقل لابن سيده وتعارض الرأيين؛ لأنه لا يوجد تفسير لإزالة هذا التناقض، لكنه كان يحاول إزالة بعض التناقضات في مواضع أخرى إذا أمكن التوجيه المعنوي لهذا التناقض، وهذا ما فعله في مواضع أخرى من كلام ابن سيده^(٣) وهو هنا ينفذ المنهج الذي اختطه لنفسه وهو ألا يحكم بخطأ كلمة لها وجه مقبول في العربية، كذلك لا يخطئ لغويًا لكلامه تفسير مقبول، لكنه إذا وجد تعليلاً لأحد اللغويين ليس له رصيد لغوي أولاً يسائر الدلالة الصحية أو القواعد الصرفية اعترض عليه، ومثال ذلك عندما قال صاحب تاج العروس^(٤) في مادة سدج ((وانسجد مقلوب انسجد واندسج إذا انكب على وجهه كحالة الساجد)) قال الجارم^(٥) معترضاً على هذا الحكم: ((ونرى أن ادعاء صاحب التاج بأن انسجد مقلوب انسجد فيه نظر؛ لأننا لم نجد في كتب اللغة نصاً يدل على صحة انسجد، ونعرف أن المطاوعة لا تفعل إنما هي مطاوعة الفعل المتعدى ككسرة فانكسر، وليس سجد فعلاً متعدياً بحال، إذا انسجد فعل قائم بنفسه لا اتصال له بسجد؛ وهو مطاوع لفعل متعد هو سدج، ولا فرق في الحقيقة بينه وبين اندسج، لأن كليهما فعل قليل التصرف)) والملاحظ أن التعليلي مبني على ما يلي:

أ - لا يوجد نص لغوي يدل على صحة وجود انسجد .

ب - معنى المطاوعة غير قائم؛ لأن مطاوعة (انفعل) من فعل متعد لا لازم، ولم يسمع أن سجد فعل متعد بحال .

ج - وجود مشابهة بين سدج واندسج في أن كلا منهما قليل التصرف، وبالتالي فإن سدج أصل بذاته، وكذلك سجد، وبالتالي يكون القلب بين اندسج

(١) للمخصص، مادة (صرح).

(٢) للمحكم، مادة (صرح).

(٣) جارميات ١٨٨ .

(٤) تاج العروس، مادة (سدج).

(٥) جارميات ١٦٩ .

وانسجد، ولا يدخل الفعل سجد أو انسجد في هذا الموضع لعدم وجود
المشابهة الدلالية فالفعل سجد لازم، والآخران متعديان، يقال (سجده) على
الأرض أو (دسجه) على الأرض أي أكبه ولا يقال سجده.

إصلاح الأغلط الشائعة:

من الأهداف الكبرى لدى اللغوي علي الجارم تنقية اللغة من الخطأ واللحن؛
ولهذا أخذ هذا الموضوع جانباً كبيراً من حياته اللغوية، فقد كتب سلسلة من
البحوث سماها: (إصلاح الأغلط الشائعة في اللغة العربية)، وهي كثيرة لم يعثر
إلا على عشرة منها فقط، أذيع بعضها من إذاعة القاهرة عام ١٩٣٨م، نشر بعضها
في مجلة الراديو المصري في العام نفسه، كان الجارم حريصاً فيها على تقويم لغة
الناطقين، وتصحيح الأخطاء الشائعة، وقد أخذت هذه القضية عند الجارم شقين:
الأول: الحكم بالخطأ على ما يظن أنه صحيح.

الثاني: الحكم بالصحة على ما يظن أنه خطأ.

وقد انطلق الجارم لتحقيق هذا الهدف من عدة مبادئ هي:

(١) ألا يحكم بالخطأ على كلمة لها وجه مقبول في اللغة العربية.

(٢) ألا يتجاوز عن خطأ ياباه ذوق العربية.

(٣) أن يجيء هذا الحكم بعد استقراء وتمحيص لما ورد في كتب اللغة، قرب كلمة
لا تجد لها نصاً في معجمات اللغة، ولكنها جاءت في أشعار المتقدمين
وعبارات من يحتاج بهم لمكانتهم اللغوية.

(٤) أن تصدر الأحكام اللغوية بمن تتسم أحكامه بالنضج التام في اللغة والأدب
والتمكن من طرائق العرب في تعريف الأبنية ومناحي استعمال الكلام^(١).

لقد ثار الجارم ثورة كبرى على من يحكمون بالخطأ على الصحيح من
الألفاظ مؤكداً أن الحكم على الكلمة بالإعدام، إنما هو شبيه بقتل النفس البريئة
بغير حق، وقد حاول الجارم أن يحصر أسباب خطأ أحكام هؤلاء الناس هذه
الأسباب هي:

(١) جارميات ٢٠٥.

(١) الجمود عند عبارة المعجمات من غير ذوق لغوي وملكة سليمة تدرك ما وراء هذه العبارات.

(٢) الجهل بعلم الاشتقاق وقواعد التصرف.

(٣) الاختصار أحياناً على معجم من غير استقصاء غيره من كتب اللغة والأدب؛ ولهذا اشترط فيمن تصدر منه الأحكام أن يكون على نضج في اللغة والأدب، فالنضج اللغوي يعطى العلم بأحكام الاشتقاق وقواعد التصرف، وعلم الأدب يعطي صحة الحكم الدلالي على الكلمة سلباً أو إيجاباً من ناحيتي والمجاز.

أولاً: الأحكام الخاصة بتخطئة ما يظن صحته:

تتنوع الأحكام التي اتسمت بالخطأ على ألسنة الناطقين والتي قام الجارم بعلاج ما يمكن علاجه نطقياً، أو استبعاد ما يجب أن يستبعد، وقد جاء هذا التنوع في صور متعددة، منها طبيعة الاشتقاق اللغوي، أو الخطأ في التركيب أو الدلالة كما يلي:

١ - استخدام مشتقات من أفعال لا وجود لها كما في قولنا: (حادث مُربع) (وفعل مُشين) بضم الميم في الكلمتين؛ حيث جاء اسم الفاعل من فعل لا وجود له ولا أثر له في اللغة (أرع، أشان) وقد حكم الجارم بأن هذا غلط صارخ^(١) فلا يوجد فعل يسمى أراع أو أشان. وقد عدل الاشتقاق فقال يمكن القول: حادث مروع، يصح أن نقول حادث رائع بمعنى مفزع أيضاً، مع مراعاة أن الكلمة تأتي بمعنى آخر، هو أنها تأتي لما يعجب الناس بحسنه ومنظره، وكذلك نقول: عمل شائن أو عمل مشين بفتح الميم على أنه اسم مفعول؛ أي أنه عمل يعيبه الناس ويشينوه.

٢ - استخدام مصادر من أفعال لا يمكن أن تأتي منها هذه المصادر مثل: اللياقة فيقولون: 'تقضى آداب اللياقة بكذا، فيجعلون اللياقة مصدراً للفعل يليق وهو ليس له بمصدر؛ لأنه لم يسمع بين مصادره؛ لأنه لا يدل على حرقة حتى يقاس، وإنما مصدره الصحيح الليق والليقان، ويمكن أن نقول: اللياقة

(١) جارميات ٢٠٣.

(بالباء) ويكون عين الصواب؛ لأن العرب تقول: هذا الأمر يليق بك ولا يليق بك، أى لا يحسن ولهذا يكون من السائق القول: تقضى آداب اللبابة بكذا (بالباء)^(١).

٣ - استخدام أفعال لا وجود لها في العربية مثل: تكاتف، فيقولون يجب أن نتكاتف في عمل الخير، بمعنى نتعاون، يقول الجارم^(٢): ((وهذا الفعل لم يرد في اللغة، والكلمات الصحيحة في هذا المعنى كثيرة، فلنأخذ في حاجة إلى ابتكار فعل جديد نستقنه من الكتف، ففي الاستطاعة أن نقول: نتعاون نتعاضد، نتساند، نتأزر)).

وفي موضع آخر من بحوث الجارم أشار إلى إمكانية القول: ((لا بد من المعاونة والتعاضد والتساند والمؤازرة))^(٣).

وقد ذكر أفعالاً أخرى تستخدم ولا وجود لها مثل: تضامن ويمكن أن نقول توافق. ٤ - استخدام جموع لا أساس لها مثل بلهاء جمع أبله، والصحيح (بله) مثل: أعرج و(عرج) وأحمق و(حمق)^(٤).

٥ - استخدام تراكييب إضافية لا وجود لها في اللغة، ولا معنى لها ولم ترد كما في قول البعض: تحسنت الصناعة عن ذى قبل، وزيادة (ذي) قبل الكلمة (قبل) غلط؛ لأنه لا معنى لها؛ لأن العرب لم تستعمل هذا التركيب ولم تحبب كلمة في لغتها مسبوقه بذي، والصحيح أن نقول: تحسنت الصناعة عما كانت عليه من قبل^(٥).

٦ - استخدام تراكييب لا توجد مضابفة بين عناصرها، كما في زرتك والساعة تسع، فالساعة كلمة مفردة، وتسع جمع، ولا مطابقة بين المبتدأ (الساعة) والخبر (تسع) إذ لا يمكن القول: التفاحة تسع، والدواة تسع، والصحيح: زرتك في الساعة التاسعة. ويعلل الجارم شيوع هذا اللحن بقوله^(٦): ((الأسن جرت على

(١) السابق: ٢٠٣.

(٢) جارميات ط ٢٦٤.

(٣) جارميات ٢٠٢.

(٤) السابق ٢٠٢.

(٥) السابق ٢٠٢، ٢٠٣.

(٦) السابق ٢٠٣.

هذا اللحن، ولم تضجر له الآذان؛ لأنه شاع في العامة، فلما نقل إلى العربية المعربة كان له في النفس مكان مأهول))، ومن الواضح أن الجارم يسير في الطريق إلى انتهاء فيعلل سبب الشيوخ لعله يصل في النهاية إلى علاج عام.

٧ - الخطأ في الاستخدام الدلالي، وفي هذه الحالة تكون الكلمة مستخدمة صحيحة في وجودها واشتقاقها، لكن استخدامها في هذا الموضوع هو الخطأ؛ لعدم القصد الدلالي، ومن هذه الاستخدامات الخاطئة قول البعض: خرج فلان ليتفرج على الزينة أو على اللاعبين، يقصدون أنه خرج لمشاهدة الزينة أو لمشاهدة اللاعبين، والفعل تفرج له معنيان: الأول توسع وانفتح، وعلى هذا المعنى يصح مجازاً أن نقول خرج فلان ليتفرج؛ أي لتتسع نفسه بعد ضيقها وانقباضها، أما تعدية تفرج على وتخصيصه بالمشاهدة فغير صحيح. والمعنى الثاني فرج بهم بمعنى كشفه وأذهب، وعلى هذا المعنى لا يجوز استخدامه فيما هو مستخدم فيه.

ومثل هذا الاستخدام الخاطئ ورود كلمة (الشهي) في سياق بمعنى غير صحيح في قول بعضهم: هذا الشيء يجلب الشهية للطعام أو يذهب بالشهوة، واستخدام الكلمة بهذا المعنى غلط، فالشهية مؤنث الشهي، وهو الشيء المشتهى اللذيذ ويون المعنى هذا الشيء يجلب السليذة أو المشتهى للطعام، وهذا خطأ في الدلالة بل حكم عليه الجارم بأنه هراء، والصواب أن يقال: هذا الشيء شه للطعام أو يشهى الطعام؛ أي يحمل على اشتهاه^(١).

من الواضح أن الجارم يحكم من خلال النظر إلى ناحيتين:

الأولى: اللفظية، والثانية المعنوية، وهما حجر الزاوية في الحكم.

وقد أخذت الدلالة عنده نصيباً موفوراً فهو يدرك ضرورة سيطرة اللغوي

على المعنى، ومعرفته بشكل دقيق للوصول إلى حكم صحيح.

ثانياً: الأحكام الخاصة بصحة ما يظن أنه خطأ؛

رأينا ثورة الجارم على من يحكم بخطأ كلمة لها وجه من الصواب. ولهذا

كرر مقولته بأن الحكم على كلمة بالإعدام يشبه قتل النفس البرئية بغير حق، وهو

يصدر أحكامه بعد البحث والتقصي والتأمل من كل النواحي اللغوية والدلالية

(١) جاريات ٢٠٣.

والصرفية، فإذا لم يجد الكلمة في المعجمات أو في أقوال العرب الفصحاء لجأ إلى الدلالة فإذا لم تسعفه المعاني الحقيقية لجأ إلى المعاني المجازية، فإذا لم يسعفه هذا ولا ذاك لجأ إلى الذوق وإلا فالكلمة ليست فصيحة، ويجب التخلي عنها، ومن هذا المنطق رفض مقولات كثيرة تحكم على بعض الكلمات بالخطأ؛ لأن لها وجهاً من الصواب.

ومن تلك الأمثلة رفض البعض لكلمتي (فنان وعائلة) بحجة أن هاتين الكلمتين لا توجدان في المعاجم، وقد مهد للحديث في هذا الشأن بقوله^(١): ((إن المعجمات لا تذكر المشتقات ولو استوفت المشتقات جميعاً لصارت حجماً كبيراً وعيلاً ثقيلاً)) وحججته في صحة كلمة (عائلة) أنها على وزن فاعلة مشتقة من (عال) وعلماء اللغة يقولون في معنى عال؛ أي افتقر، فاعالة؛ أي مفترقة ولا شك أن زوج الرجل وصغارة مفتقرون إلى من يقوم عليهم ويمونهم، فعائلة الرجل المفتقرة إليه هي زوجة وأولاده، وهذا هو المعنى الحقيقي عند ذكر الكلمة.

وهناك معنى آخر، فحينما نقول: عال الرجل أهله؛ أي كفاهم وأنفق عليهم ((والعائلة على هذا المعنى فاعلة بمعنى مفعولة آة معولة، واستعمال اسم الفاعل في معنى اسم المفعول شائع فصيح قال الله تعالى^(٢): ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ أي مرضى عنها، ثم إن هنا معنى بليغاً؛ لأن العائلة، وإن كان كاسبها يمونها هي التي في الحقيقة تمونه؛ لأنها هي التي تدفعه إلى الكد والعمل وطلب الرزق^(٣).

ومن الواضح أنه يركز على الدلالة المستخدمة مع صحة الصياغة الصرفية ويحتج بالقرآن الكريم أفصح الكلام، ويخرج بستیجة، يقول فيها: ((إن كلمة العائلة صحيحة من ناحية الاشتقاق اللغوي على كلا المعنيين لعال)).

وعلى هذا المنهج صحح كثيراً من الاستخدامات اللغوية التي حكم عليها بعدم الصحة، ومنها استخدام كلمة (فنان) لصاحب الفن كالشاعر والمهزور والمغني والممثل، بحجة أن الفنان في اللغة هو الحمار الوحشي، كما وردت في المعجمات

(١) جارميات ٢٠٦.

(٢) سورة الحاقة ٢١.

(٣) جارميات ٢٠٧.

وشرع الأعشى، وبعد فحص وتمحيص ودرس لغوي ودلالي خرج بنتيجة تؤكد أن معنى كلمة (فنان) ذو الفنون، فهي تطلق على كل صاحب فن في العدو أو التصوير أو التمثيل... إلخ.

كذلك حكم بصحة استخدام كلمات مثل: رجل كلمات مثل: رجل (كسول) وامرأة (وحيدة)، وكلمة (فطور) لطعام الصباح، وصحة جمع نسيم على نسائم، وصحة قولنا: تعود على كذا، وكلمة عديدة بمعنى كثيرة، والفعل (استغرب) في قولنا: استغربت هذا الأمر، أى عدته غريباً، وحكم الجارم بصحة كل هذا بحجج لغوية قوية تنبئ عن عالم متمكن لا يستسلم بسهولة لحكم خاطئ، بل عليه أن يبحث حتى يصل إلى الصواب.

الترادف:

من القضايا اللغوية التي احتلت أهمية كبرى في الفكر اللغوي للجارم قضية الترادف، فقد قام بدراساتها دراسة وافية في بحث مطول^(١) اتسم بالشمول والدقة والعمق. وضع هدفاً مهماً لبحثه هذا، وهو إخراج الكلمات المهجورة ليضعها في طريق الاستخدام اللغوي ((فخدمة العربية إنما تكون باستخراج كنوزها، وتحديد معاني مفرداتها وإلباس كل جديد صورة من صورها الصحيحة))^(٢) كذلك كان يهدف إلى تحديد المعاني لكل كلمة وإلباس الأفكار ما يلائمها تمام الملائمة من الكلمات.

والترادف من القضايا المهمة التي تناولها كثير من اللغويين قدامى ومحدثين ولهذا تعددت تعريفاته^(٣) فهو عند البعض الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد، وقيل هو تسمية الشيء الواحد بتسميات مختلفة، وقيل هو توارد لفظين مفردين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الانفراد بحسب أصل الوضع على معنى واحد من هة واحدة، وتلك الألفاظ تسمى مترادفة وقد عرفه (ستيفن أولمان) بقوله: ((الترادفات هي ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أى سياق))^(٤) وقد أشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن علماء اللغات يشترطون

(١) ألفاء الجارم في جلسة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في ٣٠ يناير ١٩٣٤م، ونشر بمجلة المجمع في أكتوبر من العام نفسه (١٩٣٤م) ص ٣٠٣.

(٢) جارميات ٥٦.

(٣) ساوردها باختصار من جارميات ٣٨، ٣٧.

(٤) دور الكلمة في اللغة، ترجمه وقدم له، وعلق عليه د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧،

ص ١٠٩.

شروطاً معينة لا بد من تحقيقها حتى يمكن أن يقال إن بين الكلمات ترادفًا،
نوجزها فيما يلي^(١):

١ - الاتفاق في المعنى بين الكلمتين اتفاقًا تامًا في ذهن الكثرة الغالبة لأفراد البيئة
الواحدة على الأقل.

٢ - الاتحاد في البيئة اللغوية؛ أى أن تكون الكلمتان تنتميان إلى لهجة واحدة أو
مجموعة منسجمة من اللهجات.

٣ - الاتحاد في العصر حيث تكون في عهد خاص وزمن معين، بعيدا عن تتبع
الكلمات المستعملة في عصور مختلفة، ثم تتخذ منها المترادفات.

٤ - ألا يكون أحد اللفظين نتيجة تطور صوتي للفظ آخر.

والجرام يشير إلى وجود عدد عظيم من الكلمات ينذر أن يستعان بها في
أغراض وهو في أدائها أحسن تأنيًا وأدق إحكامًا، هذا العدد العظيم أهمل وطال
عليه عهد الإهمال حتى ذهبت به عوادي النسيان، والجرام يقول في هذا الهدف^(٢)
(إن تحديد المعانى من أعظم أسباب الاجادة في صناعة الكلام، فما أجل خطره
حينما نستطيع أن نعرف في لمحة الكلمة التي يتطلبها التعبير دون غيرها، والتي
تصور ما في النفس تصويرًا صحيحًا، لا أن نختار من طائفة الكلمات أية كلمة
كيفما جاءت، ظانين أن كل واحدة منها كفيلة بأداء المراد. إن أول ميزات الرجل
الأنيق أن تكون ملابسه مناسبة لجسمه، لا بالقصيرة الضيقة من ناحية، ولا
بالطويلة المرهلة في أخرى، كذلك من أول ميزات الأسلوب الصحيح أن تطابق
أثواب كلماته معناه على خير الوجوه، فلا تطول هنا وترسل على الأرض، كأنها
أثواب طرماح على قزم، ولا تقصر هناك حتى كأنها أثواب طفل اندس فيها رجل
بصعوبة وجهه... إلخ)).

إنه يهدف إلى تناسب اللفظ مع المعنى، ودقة اختيار الكلمة للمعنى، وذلك
لا يتم إلا من خلال معرفة معنى الترادف والفروق اللفظية بين الكلمات التي تحتل
حقلًا دلاليًا واحدًا (بلغة المحدثين). وقد استخدم الجرام منهجًا دقيقًا للدراسة
الترادف كما يلي:

(١) من كتاب في اللهجات العربية، ص ١٧٨، ١٧٩.

(٢) جارميات ص ٥٥، ٥٦.

أولاً: عرض آراء العلماء في الترادف، وهذا العرض مدخل مهم ليصل في النهاية إلى رأى حاسم. وكانت تلك الآراء كما يلي:

أ - بعض اللغويين آمنوا به إيماناً مطلقاً إلى حد أن الفيروزبادي صاحب القاموس ألف كتاباً في الترادف سماه ((الروض المسلوف، فيما له اسمان إلى (الوف))، وألف ابن خالويه كتاباً في أسماء الأسود، وكتاباً في أسماء الحية، ومن هؤلاء أيضاً السيوطي وابن الأعرابي فإيمانهما به مطلق.

ب - بعض اللغويين، مثل: ابن فارس قال بعدم وجوده، فالسيف له اسم واحد وما عده صفات مثل: المهند والحسام، ومن الرافضين له أيضاً أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب الذي قال بأنه لا يوجد اسم ولا صفة إلا ومعناه غير الآخر، وكذلك الأفعال نحو: مضى وذهب وانطلق وقعد وجلس، ورقد وناك وهجع، ففي قد معنى ليس في جلس، وهكذا.

ج - رأى علماء الغرب، فلم يغفل الجارم رأيهم في الترادف الذي يتوافق كثيراً مع رأى بعض علمائنا، ولهذا نقل رأى المستشرق (ترنش) في كتابه ((دراسة الكلمات)) قم علق الجارم قائلاً^(١) عنه ((فهو لا يستطيع إنكار الترادف بأدق معانيه، وإن أخذ من كلامه ما يدل على ندرته، وهو لا يدعو إلى التمثل في تلمس الفروق بين كل مترادفين، ثم هو يؤثر الترادف بمعناه الشائع عندهم الذي يسوغ وجود فروق دقيقة بين الكلمات، خلافاً لمن أنكره من علماء العربية، فإنهم لا يعبرون عن ذلك بالترادف بتاتاً)).

ومن الواضح عدم الإيمان المطلق بوجود ترادف، فهو يؤمن بفروق الدلالة، ويمكن استساغة القول به إذا أخذنا في الاعتبار المعنى العام.
ثانياً: فوائد الترادف:

بعد أن عرض الجارم رأى علماء العرب القدامى ورأى (ترنش) انتقل إلى فوائد القول بوجود ترادف، فنقل رأى العلماء بوجود فوائد له كالتوسع في التعبير، وتيسير النظم والنشر، إذ يصلح أحد المترادفين للقفية والروى دون الآخر، ومنها تيسير أنواع البديع، ومنها إكثار وسائل الإخبار عما في النفس، فإنه

(١) جارميات ٤٠.

ربما نسي أحد اللفظين أو عسر عليه النطق به، ومن ذلك التوسع في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنشر، وإلباس المعاني ثوباً من الألفاظ يناسبه ويلائمه ويبرز جماله الفني، وأتبع الجارم تلك الفوائد بقوله^(١): ((تظهر فائدة الترادف في صناعة الكلام، فهو الذي فسح المجال أمام البلغاء ليختاروا من كل طائفة من المترادفات كلمة تلائم غرضهم، وتتفق مع النسخ الذي أرادوه، فالكلمة المنبوذة اليوم محبوبة غداً، والتي لا تصلح لهذا الضرب من الكلام تصلح لغيره)).

ثالثاً: رأى الجارم في الترادف^(٢):

بعد بيان فوائد الترادف ورأى العلماء فيه واختلافهم في وقوعه وعدم وقوعه جاء رأى الجارم الذي يؤكد ((أن كلا الفريقين تجاوز الحد وركب متن الشطط، وهؤلاء في البحث عن الفروق جاهدين مثابرين، وهؤلاء في تسمية كل متشابهين في المعنى مترادفين، غير ناظرين إلى ما بينهما من فروق في المعنى أو اختلاف في الوضع))^(٣) ونفي نفيًا مطلقاً إغراق بعض اللغويين في تصيد الترادف، وسعيهم الخيث في تكثير الأسماء لمسمى واحد، وذكر ما أورده السيوطي في المزهرة للعسل من أسماء، وعمد إلى شرح كل اسم منها، وذكر ما يقرب من ثمانية وسبعين اسماً اختلفت فيما بينهما من دلالة، أو اختلفت في الحقيقة والمجاز والكتابة، وخرج بأن مجموع هذه الأسماء إما مقيد بوصف أو نسبة، وإما مجاز أو كتابة وقال^(٤): ((نستطيع مما سقناه من مرادفات العسل أن نقيس عليه غيره، وأن نحكم بأن أكثر ما نسمع من المترادفات الكثيرة، إنما جمعت على ضرب من التسامح. على أننا لا ننكر الترادف، ونرى أنه واقع فعلاً، وأن وجوده في اللغات من الخير لها، ولكننا ندعو إلى التأمل والتدقيق وعدم الإغراق في التوسيع والتدقيق)).

ومن الواضح تلك النظرة المعتدلة من الجارم إلى الترادف الذي يغالى البعض بالإيمان به، والبعض الآخر يرفضه مطلقاً، أما الجارم فقد وقف موقفاً وسطاً بين

(١) جارميات ٤٣، ٤٤.

(٢) آخر الجارم رأيه بعد فوائد الترادف، ومنهجياً أن يذكر رأيه بعد عرضه لرأي علماء العرب وترنش.

(٣) جارميت ٤٤.

(٤) جارميات ٤٨.

هؤلاء وهؤلاء، مؤكداً بالحجة والبرهان فيما درسه من أسماء العسل، وبذلك فنحن لا نغالي في الإطلاق بوجود الترادف التام، وعلينا أن نؤمن بوجوده في النطاق العام، مع وجود فروق دلالية بين الألفاظ كما في: جلس وقعد، أو ذهب وانطلق فالفروق الدلالية الدقيقة واضحة في نطاق خصوصية المعنى، وإن وجد المعنى العام وهو هيئة الجلوس أو الذهاب.

رابعاً: أسباب الترادف:

- بعد ذلك عرض الجارم أسباب الترادف لدى علمائنا العرب، وسوف أحاول رصدتها من عرضه المسهب لها، وهى كما يلى في إيجاز:
- ١ - أن يكون من واضعين، وهو الأكثر، بأن تضع إحدى القيلتين أحد الاسمين والأخرى الاسم الآخر للمسمى الواحد، ثم يشتهر الوضعان ويختفي الوضعان.
 - ٢ - الغزو والفتح وتغلغل الغاليين في غمار المغلوبين، فيضطر الغالب إلى اتخاذ لغة المغلوب، وقد يحدث ما يسمى بالاندماج فتتغلب إحدى اللغتين على الأخرى أو تتعايش اللغتان.
 - ٣ - تداخل اللغات، فيكون للكلمة الواحدة صيغة خاصة في كل قبيلة مع بقاء مادتها وتناولها بالنقص أو الزيادة، أو تغيير الحركات أو الحروف، بحيث تصبح على صور مختلفة وأن كان أصلها واحداً.
 - ٤ - الإبدال الصوتي، وهو عبارة عن لغات مختلفة لمعان متفقة، فتقارب اللفظتان في اللغتين معنى واحد، حتى لا تختلفا إلا في حرف واحد.
 - ٥ - القلب المكانى، وهو اختلاف ترتيب الحروف في الجذر اللغوي الواحد مثل: سحب مكفهز ومكوهف، رضى، رضب... إلخ.
 - ٦ - ميل العرب إلى الكنى، وذلك كثير في كلامهم فمن كنى الأسد: أبو الأبطال، أبو الوليد، أبو الحارث، أبو العباس، أبو محراب، أبو حفص... إلخ، وهذه كلها أطلقت على الأسد فصارت كأنها أسماء له.
 - ٧ - النسب لشخص أو مكان أو زمان... إلخ، ويتم ذلك في أول الأمر، ثم ينسى ذلك ويستعمل المنسوب استعمالاً عاماً، فيدخل في مترادفاته مثل: المشرفى، نسبة السيف إلى مشارف الشام، والعبقري نسبة إلى عبقري، هذا الوادى المعروف.

٨ - دخول كلمات في العربية من لغات أخرى بسبب الامتزاج بين شعبين ويشيع الاستخدامان وينسى الأصل، وقد أورد الجارم ما يزيد عن عشرين كلمة ومرادفات الدخيلة التي نسى أصلها وعاشت مع العربية في الاستخدام مثل: المرأة والسجنجل، والمسك والمشموم، الخف والموزج.

٩ - المجاز، حيث يشتهر فيصبح حقيقة عرفية أو ما يقرب منها ويندس بين المترادفات كأنه واحد منها بالوضع، وذلك مثل تسمية اللغة لسانًا والزواج بناء والجاسوس عينا.

١٠ - عدم التمييز بين المطلق والمقيد، فيوضع أحد اللفظين مكان الآخر من غير تدقيق على توهم الترادف مثل الكأس، فهي لا تكون كأسًا إلا إذا كان بها شراب وإلا فهي قدح أو كوب، والمائدة لا تكون كذلك إلا إذا وضع عليها الطعام، وإلا فهي خوان.

١١ - الكناية الدالة على ذات، إذا اشتهرت توهمها الناس حقيقة وأدخلوها في عداد المترادفات كما في: سليل النار للسيف، وموطن الأسرار للعقل، وكثير الرماد للكريم.

١٢ - الوصف، وهو من الأسباب المهمة للترادف، فللكلمة أوصاف كثيرة تقترب بها ثم يحذف الموصوف، ويكتفي بالوصف عند الاشتهار، مثل: السيف الصمصام، والسيف الحسام والأسد الأغلب، فيشيع أن هذا من الترادف مع أنه وصف للاسم.

١٣ - ومن واقع كلام الجارم فنحن لا نوافق على الأمثلة الواردة في كتاب ستيفن أولمان على أن مثل هذه الألفاظ (السيف والحسام) كان بينها ترادف تام، ولكن سرعان ما ظهرت بالتدرج فروق معنوية دقيقة بين الألفاظ المترادفة، يقول ستيفن أولمان^(١): ((إذا ما وقع هذا الترادف التام، فالعادة أن يكون ذلك لفترة قصيرة محدودة، حيث إن الغموض الذي يعتري المدلول والألوان، والظلال المعنوية ذات الصبغة العاطفية أو الانفعالية التي تحيط بهذا المدلول لا تلبث أن تعمل على تحطيمه وتقويض أركانه وكذلك سرعان ما تظهر بالتدرج فروق معنوية دقيقة بين الألفاظ المترادفة بحيث يصبح كل لفظ منها مناسبًا وملائمًا للتعبير عن جانب واحد فقط من الجوانب المختلفة للمدلول الواحد))، ثم قال

(١) دور الكلمة في اللغة ص ١٠٩.

ستيفن أولمان في الصفحة نفسها: ((وإننا لنلمس نتائج هذا التفريق بين المترادفات فيما لو قابلنا كل لفظ بنظيره في المجموعة الآتية من الأمثلة: السيف - الحسام، الجلوس - القعود، حلف - أقسم... إلخ)).

وقد علق المترجم الدكتور كمال بشر في الهامش قائلاً: ((هذه أمثلة عربية وقد اخترناها بدلاً من أمثلة المؤلف لقربها إلى ذهن القارئ العربي)) ومعنى ذلك أن الدكتور بشر قد جاء بهذه الأمثلة تدليلاً على صحة كلام ستيفن أولمان بأن الترادف التام كان واقعاً فيها ثم إن الغموض الدلالي هو الذي أوجد الفروق المعنوية بينها، وحقيقة الأمر أن العكس هو الصحيح، فإحدى الكلمتين (السيف) أصل، والآخرى (الحسام) صفة لها. والذي جعل بينهما علاقة هو التركيب الوصفي الذي جمعهما معاً، أما القول بأنهما كانا مترادفين، وأن الغموض الدلالي هو الذي فرق في الدلالة فذلك بعيد، وكلام الجارم والقدامى قبله يؤكد أنهما في الأصل صفة وموصوف يقول الجارم^(١): ((إذا تكرر استعمال الوصف مستقلاً، تناسى الناس الموصوف تدريجاً، وأخذ الوصف يقرب من الاسمية قليلاً قليلاً حتى يندمج في الأسماء المترادفة، وقد عرفنا من أقوال ابن فارس، وهو ممن ينكر الترادف، أن الشيء الذي يسمى بالأسماء المختلفة إنما له اسم واحد وما بعده من الألقاب تنوسيت حتى لو قلت: السيف الصمصام، أو السيف الحسام أو الأسد الأغلب، لكان ذلك غريباً عن قوم بعيداً عن السنن العام الذي استنته العرب لأساليها)) فمن الواضح أن الحسام صفة للسيف، تنوسيت الصفة وقربت من الاسمية وليس العكس والدكتور كمال بشر نفسه يشير^(٢) إلى أن الفرق بين السيف والحسام هو أن اللفظ الأول اسم، والثاني روعيت فيه صفة من صفات السيف، فهل كان ذلك من الدكتور بشر اعترافاً بأن الأصل في اللفظين هو أنهما صفة وموصوف ثم ترادفاً كما يقول الجارم، وعلى ذلك يكون التمثيل الذي وضعه لكلام ستيفن أولمان غير مناسب، أم أن الدكتور بشر يقصد أنهما ترادفاً في أول الأمر ثم ظهر الفرق الدلالي بعد ذلك وأصبحت العلاقة بينهما على أنهما صفة وموصوف، ويكون ذلك بعيداً عن منطق التغيرات اللغوية: ويبدو لي أن الدكتور كمال بشر أتى بنماذج وأمثلة لا تتوافق مع كلام ستيفن أولمان.

(١) جارميات ٥٣، وانظر: رأي ابن فارس في المزمهر للسيوطي ٢٣٨/١.

(٢) هامش كتاب ستيفن أولمان ص ١١٠.

خامساً: كلمة ختامية في الترادف:

ختم الجارم بحثه مجموعة من المقولات الهامة يؤكد فيها ما يلي:

أ - أن الترادف واقع في العربية، وأن كثيراً من العلماء توسعوا فيه وتناشوا مت بين الكلمات من فروق، والواجب يدعو إلى تمحيص هذه المفردات وتحديد ما بينها من فروق.

ب - دعوة علماء اللغة أن يتجردوا إلى البحث لتكون اللغة أدق تعبيراً وأوضح بياناً.
ج - تحديد المعاني من أعظم أسباب الإجادة في صناعة الكلام، وما أجل خلل الترادف من هذه الناحية.

د - ضرورة خدمة العربية في استخراج هذه الكنوز الخبيثة من المفردات اللغوية وتحديد معاني مفرداتها لاستخدامها استخداماً صحيحاً.

ومن الواضح أن الجارم كان مهتماً بترويج بعض المصطلحات والكلمات التي كادت تندثر، شريطة تستخدم في معانيها بشكل صحيح. وأن علينا أن نذكر الفروق بين الدلالات لحسن الاستخدام اللغوي ودقة المعاني المرادة، وهو في هذا البحث يلقي عبئاً كبيراً على علماء اللغة للبحث والتحرى عن الألفاظ ومعانيها وإخراجها إلى الناس في صورة سائغة مقبولة؛ ليتمكنوا من الاستخدامات الصحيحة المعبرة عن المعاني المقصودة.

قياسية (فعل) للتكثير والمبالغة:

دافع الجارم دفاعاً قوياً عن قرار المجمع^(١) الذي جعل صيغة فعل من الفعل المتعدى للتكثير والمبالغة قياساً، حيث عارض هذا القرار الأستاذ: أحمد العوامري وعرض أمر الاعتراض على المؤتمر، فقدم الجارم هذا الدفاع الذي حسم الأمر نظراً وتطبيقاً حيث قال الجارم^(٢) ((أدعى أن هذا كثير جداً في لغة العرب حتى وكأنه من سليقتها، وإذا جاز بنا القياس على عشرين مثلاً أو دونها، فإن الوارد في معجمات اللغة من صوغ (فعل) للتكثير والمبالغة من (فعل) المتعدى أكثر من ذلك جداً)) وسجل الجارم من واقع المعاجم واحداً وستين فعلاً متعدياً ضعف للمبالغة، وأشار إلى أنها للتمثيل لا للاستقصاء، وهي كافية للقول بقياسية تضعيف الفعل المتعدى للتكثير والمبالغة، وفيما يلي نماذج من الأفعال التي أوردها الجارم تأكيداً

(١) في جلسته السابعة بتاريخ ٢٩/٢٩٤٤.

(٢) جارميات ط٢، ص ٢٨٩.

لصحة القاعدة: أدبه - حطمه - سطره - أرخه - حقره - قلمه - مشطه - قسمه - هشمه - ذبحه . . . إلخ.

ويبدو لي أن حكم الجارم متسق إلى حد كبير مع تلك القاعدة التي تؤكد أن كل زيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى وأن صيغة فعل تدل على التكثير والمبالغة كما أكدها الصرفيون، يقول ابن جني^(١): ((اعلم أن فعلت أكثر ما يكون لتكرير الفعل نحو: قطعت وكسرت، إنما تخبر أن هذا فعل وقع منك شيئاً بعد شيء على تطاول الزمان)). وما التكرار إلا نوع من التكثير وهذا ما ورد في شافية ابن الحاجب وشرحها للرضي^(٢) فهما يؤكدان أن (فعل) للتكثير، غالباً وأن قولنا: جرحته، أي كثرت جراحاته، وأما جرحته - بالتخفيف - فيحتمل التكثير وغيره، وجولت وطوفت، أي أكثرت الجولان والطوفان.

ومن الواضح أن كثرة (فعل) في لغة العرب للتكثير والمبالغة تشعرنا بأن ذلك من السليقة والفطرة، علاوة على كثرة الأقوال التي تؤكد تلك المسقولة في كلام اللغويين، مما يؤكد صحة الحكم بقياسيتها كما أشار الجارم.

مصطلحات الشئون العامة:

كتب الجارم بحثاً^(٣) بالعنوان السابق عرض فيه تسعة وعشرين مصطلحاً للمعاني العامة التي أجاز استخدامها المجمع، لوجود علاقة بين دلالة أصل الكلمة ودلالاتها في استخدامها، كأنه كان يهدف من وراء ذلك شيوع استخدام هذه الألفاظ الفصيحة بدلاً من شيوع ألفاظ عامية لها. أو تثبيت صحة استخدام بعضها عند ناطقي اللغة وكتابتها. ومن أمثلة ذلك ما أورده عن كلمة (بساط) فصاحب لسان العرب وتاج العروس يقولان عنها؛ كل ما بسط. علق الجارم على كلامهما قائلاً^(٤): ((إذا كان المعنى اللغوي للبساط كل ما يسط أيًا كان نوعه، فقد خصه

(١) المصنف لابن جني في شرح تصريف المازني ٩١/١، مصطفى البابي الحلبي ط ١، ١٩٥٤، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين.

(٢) شرح شافية ابن الحاجب للإمام رضي الدين الاسترأبادي ٩٣، ٩٢/١، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، مطبعة حجازي بالقاهرة.

(٣) نشر هذا البحث في مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الثالث، عام ١٩٣٦ م.

(٤) جارميات ١٣٧.

العرف بنسج خاص من الصوف ينسج بخيوط الخيش أو نحوها، وهذا هو المعنى الذي أراده مجمع اللغة العربية)).

ومثال ذلك أيضاً ما ورد عند صاحب القاموس المحيط عن (البذلة) أشار إلى أن (مبذلة) كمكسدة ما لا يبان من الثياب كالبذلة بالكسر. قال الجارم^(١): ((وقد أطلقها المجمع على الثوب يلبسه العامل أو نحوه وقت العمل)) ولم يزد الجارم عن ذلك، ويمكن لى أن أتخيل أن الجامع بين المعنى المعجمي وإطلاق الكلمة على هذا المعنى أن البذلة عادة تتحمل مشاق العمل فلا تصان كثيراً مثل: غيرها من الملابس الخفيفة أو أنها أكثر طولاً في عمرها عن غيرها من الثياب.

منهج الجارم في معالجة القضايا اللغوية:

اتسم منهج الجارم في بحوثه اللغوية بمجموعة من السمات، نحددها فيما يلي:

١ - الدقة والعمق والشمول. مما يتسم به منهج البحث عند الجارم الدقة الشديدة واعتماده على ذوقه اللغوي الراقى في البحث والتحري والولوج إلى أعماق القضية المطروحة للوصول إلى المقترح الذي يراه صحيحاً، وتكثر الأمثلة للتدليل على هذه المقولة نختار نموذجاً واحداً منها، ففي بحثه: (المصادر التي لا أفعال لها) أورد ما قاله ابن سيده في الجزء الرابع عشر من المخصص حيث حكم بوجود أربعة وخمسين مصدرًا لا أفعال لها، وجاء الجارم باحثاً ومنقّباً، ويطول النظر والمقارنة بين الألفاظ والمعاني في المعاجم المختلفة أظهر الجارم أن لها أفعالاً ما عدا سبعة منها، فقد عقد مقارنة بين ما ورد عند ابن سيده، وما ورد في المعاجم الأخرى مستقرّاً في دقة شديدة ومسح شامل للحالات هذه الكلمات في اللسان والقاموس المحيط الصحاح وتهذيب ابن السكيت وتاج العروس والمصباح والمنير، بل إنه كان يقارن بين ما ورد في موضعين أو أكثر للمؤلف الواحد، وفي بعض المرات يجد تناقضاً بين أقوال المؤلف الواحد^(٢) فقد وجد ابن سيده يناقض نفسه، فأحياناً يحكم بوجود فعل للمادة وفي موضع آخر يحكم بعدم وجود فعل للمادة نفسها وقد مر ذلك من قبل. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الدقة والعمق والشمول فهو يبحث عن

(١) السابق ١٤٣.

(٢) جاريات ١٨٧.

الكلمة في مستويات مختلفة صوتاً وصرفاً ونحواً، بدلالاتها المتنوعة وفي سياقات مختلفة حتى يصل إلى الصواب.

٢ - الاعتدال والتواضع في الحوار والمناقشة وعدم التعصب لرأيه فالجرام حين يضع يده على الصحيح من اللغة بعد بحث وتنقيب، وحين يجد تناقضاً في الرأي لمؤلف واحد في موضعين مختلفين، فإنه لا يصنع ضجة ولا يرفع صوتاً بأن غيره على باطل وهو على حق، وإنما فقط بينه على هذا التناقض، فهو يقول عندما يجد هذا النوع من التناقض: ((في المادة الواحدة قد ينقلون رأيين: أحدهما بجواز صوغ الفعل، والآخر بمنعه من غير تعقيب، كأنما كان عملهم محصوراً في نقل آراء اللغويين ورصف بعضها بجانب بعض)) وعندما وجد ابن سيده يناقض نفسه قال^(١): ((ومن العجيب أن ينقل ابن سيده في المخصص أن الصراحة والصروحة لا يؤخذ منهما فعل، ثم ينقض هذا النقل في المحكم)) لم يقم الجرام الدنيا ويقعدها ولم يسفه من آراء ابن سيده، وكل الذي فعله هذا العجب الذي أبدته دون أن يتفوه بلفظ بحسب عليه، ولعل شهادة بعض أعضاء مجمع اللغة العربية تدل على ذلك دلالة صريحة.

يقول أحمد العوامري بك عن الجرام^(٢): ((قوى الحجة، ساطع البرهان، تسعفه ذلاقة لسان، وقوة بديهة، وشدة عارضة، وتزينة تؤدة في القول وورانة عند الجدل، وهذوء في النقاش)). ويقول الدكتور أحمد أمين بك^(٣) عن علي الجرام: ((له حكم صائب على ما يقرأ وما يسمع، يقومه تقويماً دقيقاً، وينقله نقداً صحيحاً ثم هو لا يتعصب لرأيه، فلماذا سمع ما يخالفه أصغى إليه في أناة، وفكر فيه في سماحة، وإذا اقتنع بصوابه أعلن عدوله عنه في صراحة)).

أهمية المدخل الدلالي عند الجرام:

يشير الجرام دائماً إلى أهمية دراسة المعنى قبل الحكم اللغوي، وذلك لأهمية الدراسة الدلالية، لهذا أعطى لدراسة الدلالة أهمية قصوى إلى الحد الذي جعله يقول ما أشرنا إليه سابقاً: ((إن تحديد المعاني من أعظم أسباب الإجابة في صناعة

(١) جارميات ١٨٩.

(٢) مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد السابع، عام ١٩٥٣، في رثاء علي الجرام.

(٣) الجرام في ضمير التاريخ، ١١٥، جارميات ٧ نقلاً عن مجلة الثقافة، عدد فبراير ١٩٤٩.

الكلام))، وهو يؤكد دائماً بشكل نظري وتطبيقي على الذوق اللغوي والملكة السليمة التي تدرك ما وراء العبارات، وما ذلك إلا نظرة دلالية، وأستطيع أن أزعّم أنه لا توجد مسألة لغوية قام الجارم بتناولها - على كثرتها - إلا وأخذ الجانب الدلالي نصيباً موفوراً خلال البحوث العشرين التي خصصها الجارم لدراسة اللغة .

٣ - إظهار شخصيته اللغوية خلال مناقشاته، فلا يخرج من قضية إلا عندما يسجل رأيه الذي يؤمن به اقتراحاً أو قراراً حاسماً بالقبول أو الرفض، ويتم ذلك من خلال شمول عرضه لآراء السابقين والاعتراض على ما لا يتوافق مع الذوق اللغوي وموافقته لما يوافق طبيعة اللغة دلالة واشتقاقاً .

٤ - ومن ملامح المنهج عنده ما أشار إليه الدكتور حسين نصار في قوله عن الجارم أن من دعائم المنهج عنده ((التوسع في النظر وتفتيت الموضوع أو الظاهرة التي يدرسها إلى عناصرها المتنوعة، والتمييز بين هذه العناصر وعرض كل منها على حدته))^(١) ولعل ما فعله في الترادف دليل على ذلك، بل إنه كان يفعل ذلك في دراسة دلالة الجملة أو اللفظ حيث كان يصنف ويجزئ ويميز .

٥ - ومن دعائم المنهج أيضاً: ((الاستفادة من قدرته في اللغة الانجليزية والرجوع إلى ما كتب بها عما يشبه الظاهرة التي يتحدث عنها))^(٢)، أو يأتي بالمصطلح الإنجليزي لمشابهة ما بين العربية والإنجليزية في ذلك^(٣)، وليس القصد من ذلك إبراز معرفته بالإنجليزية، بل الإفادة مما ورد لخدمة ما يتكلم فيه، يقول الدكتور حسين نصار: ((فقد رجع - الجارم - في الترادف إلى الأستاذ ترنش من هارفارد وأبان ما التقى فيه مع المؤلفين العرب وما اختلف فيه عنهم، لكنه لم يفعل شيئاً من ذلك في بحث الجملة الفعلية، وهو بحث يدعو إلى

(١) أثر الجارم في الدراسات اللغوية، مقال بمجلة الفيصل العدد ١٩٤، فبراير ١٩٩٣، ص ٢٤.

(٢) السابق نفسه، وانظر: على سبيل المثال جرميات ٤٠، ٥٠، ٥٥.

(٣) انظر: جرميات ١٤٢، والطبعة الثانية ٢٠٩، ٢٤٥.

المقارنة^(١) ويبدو أن ذلك لم يفت الجارم بحسه اللغوي الدقيق فقد جاء في كلمة الدكتور أمين بك رثاء الجارم ما يفيد ذلك. يقول^(٢) عن نشاط الجارم في مجمع اللغة العربية: ((وآخر ما فعل فيه إلقاؤه محاضرة قيمة عن الموازنة بين الجملة في اللغة العربية وفي اللغة الأوروبية، والسبب في أنها أكثر ما تكون فعلية في الأولى واسمية في الثانية)). والملاحظ أن هذه المحاضرة مفقودة أو لم تسجل، لم يحتو عليها كتاب (جارميات) في طبعته الأولى والثانية، ولم تنشر في مجلة المجمع ويبدو - من خلال كلام الدكتور أحمد أمين - أنها تحتوى على ما تمناه الدكتور حسين نصار في المقارنة بين العربية والانجليزية في الكلام عن نظام الجملة ومعناها. وسوف أوالى البحث عن نص المحاضرة لعلى أجده فسوف يكون مفيداً للحديث عن الجارم لغوياً، وإن كان من المحتمل أن هذه المحاضرة التي تلکم عنها الدكتور أحمد أمين هي نص البحث الذي تحدث فيه عن أن الجملة الفعلية أساس التعبير، وتكون المحاضرة التي قدمها شفاهة قد احتوت على هذه المقارنة خلال إلقائه لها. وخاصة أن هذا البحث عن الجملة الفعلية كان في العام الذي رحل فيه في شهر يناير (١٩٤٩م) وإن كان البحث نفسه قد نشر في مجلة المجمع في شهر أكتوبر (١٩٥٣م)؛ أى بعد وفاته بأربع سنوات. مما يرجح أن يكون نص هذا البحث هو الذي قدم في المحاضرة التي ألقاها قبيل وفاته مع زيادة فكرة المقارنة شفوياً، وخاصة أن الإشارة الزمنية للدكتور أحمد أمين تتوافق وموعد إلقاء هذا البحث.

(١) ثر الجارم في الدراسات اللغوية ص ٢٥.

(٢) جاريات ص ٧، نقلا عن مجلة الثقافة، عدد فبراير ١٩٤٩.

خاتمة

يتضح لنا من هذه الجولة في التراث اللغوي لعلي الجارم أنه كان شديد الحب للغة العربية، شديد الحرص على سلامتها وصحتها، ويدافع عن الصواب ويرفض الخطأ بأسلوب هادئ لا إثارة فيه ولا تعصب لرأى على حساب الذوق اللغوي، مستخدمًا منهجًا دقيقًا لتحقيق أهداف الإصلاح اللغوي، ولا يهمل جانب الدلالة فيه، فقد أخذ هذا الجانب الدلالي جزءًا مهمًا من تفكيره المنهجي، غير أن هناك بعض الملاحظات نود الإشارة إليها هنا، تلك الملاحظات هي:

أولاً: للجارم دور كبير في تبسيط النحو ومحاولة تقديمه سهلاً ميسراً إلى طلاب المدارس المصرية، بل إن مجهوده يصل إلى أبعد من ذلك، حيث يظهر هذا في حديث الدكتور محمود فهمي حجازي عندما يقول^(١) عن الجارم: ((في أثناء توليه مهام عمله الإشرافي على تعليم اللغة في وزارة المعارف المصرية، كان له دور كبير في تطوير الكتاب المدرسي، وما يتصل به حتى إن تطوير تعليم اللغة العربية في مصر الحديثة يمكن أن يجعل لهذه السنوات (حتى سنة ١٩٤٠) ملامح متميزة وواضحة للجارم فيها دور كبير))، وقد أظهر لدكتور حجازي هذا التميز بشكل دقيق فروع اللغة العربية المختلفة عند تناوله لكتب القواعد النحوية (النحو الواضح) وكتاب البلاغة الواضحة، وتاريخ الأدب العربي (المفصل في تاريخ الأدب العربي)، وكذلك حركة التأليف في علوم الدين وعلوم اللغة وما كتبه عن ابن تيمية والقسطلاني وابن هشام وابن مالك والسيوطي، وابن منظور والفيروزبادي وابن خلكان وابن خلدون والمقرئزي، كذلك تناوله للأهداف اللغوية المتميزة في أعمال الجارم القصصية، وكتب المختارات من أدب العرب، والكتب التي شارك في إخراجها عن عيون التراث العربي، ومشاركات الجارم في معجم جديد للغة العربية. هذا العرض من الدكتور حجازي كشف الجانب اللغوي التعليمي التربوي لعلي الجارم في إبانة وشمول ودقة يجعلنا على دراية كاملة بتفاصيل منهج الجارم

(١) علي الجارم رجل التربية والتعليم - رؤية تاريخية، بحث ألقى بمجمع اللغة العربية عام ١٩٩٧.

في تبسيط علوم العربية، وخاصة النحو الذي اعتمد فيه على منهج جديد، كما يشير الدكتور حجازي في بحثه، حيث يتدرج من التعرف إلى التكوين والتحويل في نسق عام. ولعل نظرتنا إلى كتاب (النحو الواضح) تبين لنا أن الجارم قد تدرج في تطبيقه للمنهج السابق، فقد بدأ بالجملة الفعلية في أشكالها المختلفة.

فعل + فاعل + مفعول

فعل + فاعل + جار ومجرور

ثم انتقل إلى الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر؛ ليصل في النهاية إلى تدريبات يتدرج أيضاً من التعرف إلى التكوين والتحويل.

ويؤكد هذا المنهج أيضاً ما أشار إليه نظرياً من أن الجملة الفعلية أساس التعبير في الكلام العربي، وبدا لنا أن منهج الجارم منهج متكامل في النظر والتطبيق.

ثانياً: نلاحظ أن بعض ما أورده علي الجارم - وخاصة فة بحوثة عن التخطئة والصواب - قد جاوزها الزمن بموافقة المجمع على بعض ما اعترض عليه، وذلك بسبب التباعد الزمني نسبياً بيننا الآن، وبين تلك الفترة التي كان يكتب فيها علي الجارم، فهي تمتد إلى أكثر من خمسين عاماً، وبسبب آخر وهو مراعاة المتكلم المعاصر وظروفه، ومتابعة المجمع لكلام الناطقين، وإضفاء صفة الصحة اللغوية لبعض الأشياء التي كان الجارم يحكم بتخطئتها - وهو على صواب - وذلك لأن المجمع يتعايش مع مشكلات الناطقين ويتابعهم، ولا شك أن خمسين سنة أو أكثر فترة ليست بالقصيرة في عمر اللغات، فاللغة كائن حي يؤثر ويتأثر، وتغاير اللغات أمر قائم، وعلى هذا تختلف الأحكام من وقت لآخر حسب ظروف الناطقين والبيئات ونموذج هذه الجزئيات التي تمثل اعتراضاً من الجارم، ثم موافقة مجمع اللغة العربية بعد سنوات طويلة، ما أورده علي الجارم عندما حكم على أن تعدية الفعل تفرج بعلى وتخصيصه بالمشاهدة غير صحيح^(١) وفي المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية ورد أن الفعل ((تفرج الرجل بكذا وعليه تسلى بمشاهدته يفرج همه)) وأشار إلى أنها (محدثة)^(٢).

(١) جارميات، ط ٢٦٤.

(٢) المعجم الوسيط ٧٠٤/٢، مادة فرج.

وإذا كان الأمر مقتصرًا على مثل هذه الجزئيات فإننا لا نوافق الدكتور حسين نصار على مقولته^(١) عن منهج الجارم في التخطيط والتصويب: ((ولاشك أن الدراسات اللغوية الحديثة قد تجاوزت هذه البحوث)) فكثير من أحكامه بالتصويب أو التخطيط ما زالت (سارية المفعول) مع مرور كل هذا الزمن، وربما كان الدكتور نصار يقصد هذه الجزئيات التي أشرنا إليها.

ثالثًا: يجدر بنا أن نشير إلى هذا الهجوم المباشر من اللغوي علي الجارم على العامة - وهو على حق في ذلك - والسبب كما يقول^(٢): ((كنا ننزل بلادًا عربية النبعة والتاريخ والأدب والعادات والدين فعجزنا فيها عن مشافهة كثير من عواهم، وقلت حيلتنا في تفهم لهجاتهم لما اعتورها من التحريف والتغيير والنسخ، ولما تفشاها من مولد ودخيل، كما هو الشأن في عاميتنا المصرية، فلم ينقذنا إلا مخاطبتهم بالعربية السهلة الصحيحة وحملهم على محادثتنا بها)).

وقد وضع الجارم توصيات لعلاج تلك المشكلة مازال كل غيور على لغته ووطنه ينادى بكل التوصيات حتى الآن لجعلها فيما يلي:

أ - استنكار العامة والاشمئزاز منها.

ب - لا يحسن بمتعلم أو بـ شبه متعلم أن ينطق بها أو يلقيها أطفاله الصغار.

ج - حرص الجرائد والمجلات على العربية، وألا ينفذ إليها أسلوب عامي أو كلمة سقيمة.

د - هجر التمثيل العامي هزليًا كان أو غير هزلي^(٣).

هـ - عناية كل خطيب أن يكون سليم التعبير صحيح الأسلوب.

و - انتشار التعليم الأولي وعمومه إلى الناس، فالمعلمون هم موطن الأمل ومحط الرجاء، فإذا التزموا العربية السهلة السائغة نفذت إلى نفوذ تلاميذهم.

(١) أثر الجارم في الدراسات اللغوية ص ٢٥، الجارم في ضمير التاريخ ٤٤٣.

(٢) جارميات، ط ٢، ٢٤٨.

(٣) نكتب ذلك الآن وهناك معركة على صفحات الجرائد والمجلات المصرية قام بها بعض الفيورين على اللغة استنكارًا ورفضًا لما فعله بعض المخرجين من تحويل بعض مسرحيات توفيق الحكيم المكتوبة بالفصحى إلى العامة وغيرها لتمثيلها على المسرح القومي الرسمي للدولة، وكان الجارم كان يستشرف آفاق المستقبل فأصدر هذه التوصية.

رابعاً: في هذه الخاتمة نشير أيضاً إلى دور المترجم من لغة إلى أخرى وحفاظه على اللغة العربية، وفي هذا الصدد يشير علي الجارم إلى ضرورة الترجمة بالمعنى، وأن يكون المترجم على علم بأن لكل لغة خصائصها وبيئتها وأسباب سمعتها وضيقها، فقد لاحظ الجارم أن المترجمين أدخلوا إلى العربية كثيراً من الأساليب غير الصحيحة، فطلب منهم الحرص على لغتهم والتمسك بأساليبها وتطهير أقلامهم من لوثة العجمة فقد جر إهمال بعض المترجمين على العربية ويالات تحاول التخلص منها فلا تستطيع، فتناول الجارم كثيراً من تلك الأساليب الخاطئة التي ظهرت بسبب الترجمة وصوبها ووضع دستوراً في كلامه لمن يترجم، ويتجنب به الخطأ وينشد السلامة اللغوية، وهو يشير إلى ثراء العربية وقدرتها على استيعاب كل المعاني الوافدة وعرض الطرق المتنوعة لذلك، ولعله كان من أقدر الناس على تقديم النصح في هذه القضية، فقد بعث إلى انجلترا واستقر بها لمدة أربع سنوات في جامعة (أكستر) درس خلالها علم النفس والمنطق والأدب الانجليزي، وحصل على إجازة في كل هذه المواد، وعاد إلى مصر عام ١٩١٢م. وبهذا فهو أقدر الناس؛ لأنه يجيد اللغتين، ويعرف ما هي السبل الصحيحة للترجمة؟ مع الحفاظ على لغتنا.

وأخيراً: نستطيع أن نؤكد هذا الثراء اللغوي وأهمية تلك القضايا اللغوية المتجددة التي تناولها علي الجارم في تراثه الحي اتسم بالدقة والعمق والشمول، وعلى هذا نقول: إن كل الشهادات التاريخية التي كتبت عن علي الجارم، إنما هي شهادات مخلصة صادقة تكشف عن عالم جاد. رحمه الله.

المصادر والمراجع

- ١ - أثر الجارم في الدراسات اللغوية، الدكتور حسين نصار، مجلة الفيصل العدد ١٩٤، ص ٢٤، ٢٥ فبراير ١٩٩٣م.
- ٢ - الأدب العربي الحديث من عام ١٨٠٠ إلى عام ١٩٧٠م، بقلم د. جون أ. هايوود، مدرس اللغة العربية بمدرسة الدراسات الشرقية بجامعة ديرهام، الناشر لند همفريز - لندن، الطبعة الأولى ١٩٧١م.
- ٣ - الأصول في النحو، أبو بكر بن السراج، تحقيق الدكتور: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧م.
- ٤ - تاج العروس للزبيدي ط١، ١٣٠٦هـ .
- ٥ - الترادف علي الجارم، بحث ألقاه في جلسة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في يناير ١٩٣٤م، ونشر بمجلة المجمع، الجزء الأول في أكتوبر ١٩٣٤م.
- ٦ - الجارم في ضمير التاريخ: لإعداد الدكتور أحمد علي الجارم، آمون للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- ٧ - جارميات: بحوث ومقالات الشاعر والأديب اللغوي علي الجارم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ٨ - (الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية): بحث الأديب علي الجارم، ألقاه في المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية في يناير ١٩٤٩ ونشر بالجزء السابع من مجلة المجمع أكتوبر عام ١٩٥٣م.
- ٩ - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قدمه وعلق عليه: محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية عام ١٩٨٩م.
- ١٠ - (دور الحدث النحوي في بناء الجملة) أحمد مصطفى عفيفي ، بحث ألقى في حلقة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس بجامعة السلطان قابوس عام ١٩٩١م، نشر في مجلة كلية الآداب بجامعة الإمارات، العدد العاشر ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- ١١ - دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة وقدم له وعلق عليه الدكتور كمال محمد بشر، مكتبة الشباب ١٩٨٧م.
- ١٢ - ديوان علي الجارم، دار الشروق ، الطبعة الثانية ١٩٩٠م.

- ١٣ - شرح شافية ابن الحاجب، للإمام رضى الدين الاستراباذي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، مطبعة حجازى - القاهرة، (بدون تاريخ).
- ١٤ - شرح المفصل، ابن يعيش، مكتبة المنبى، القاهرة، (بدون تاريخ).
- ١٥ - طريق تكميل المواد اللغوية، علي الجارم، ألقى هذا البحث في جلسة مجمع اللغة العربية بتاريخ ١٦ يناير ١٩٣٦م، ونشر بمجلة المجمع الجزء الثالث من العام نفسه.
- ١٦ - (علي الجارم رجل التربية والتعليم - رؤية تاريخية) بحث للدكتور محمود فهمى حجازى، ألقاه في احتفال مجمع اللغة العربية عن علي الجارم وجهوده في اللغة والأدب عام ١٩٩٧م.
- ١٧ - (علي الجارم المعجمي) بحث للدكتور شوقي ضيف، ألقاه في احتفال مجمع اللغة العربية عن علي الجارم وجهوده في اللغة والأدب عام ١٩٩٧م.
- ١٨ - (علي الجارم المفكر والأديب) بحث للدكتور الطاهر أحمد مكي، ألقاه في احتفال مجمع اللغة العربية عن علي الجارم وجهوده في اللغة والأدب عام ١٩٩٧م.
- ١٩ - في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الثامنة ١٩٩٠م.
- ٢٠ - الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م.
- ٢١ - المحكم ابن سيدة، تحقيق مصطفى السقا ود. حسين نصار، مصطفى البابى الحلبي، مصر ١٩٥٨م.
- ٢٢ - المخصص في اللغة ابن سيدة، طبعة بولاق ١٣١٦-١٣٢١هـ.
- ٢٣ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي. شرحه وضبطه وعنون موضوعاته وعلق عليه: محمد أحمد جاد المولى، وعلى محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابى الحلبي - مصر ١٩٥٨م.
- ٢٤ - المصادر التي لا أفعال لها، علي الجارم، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الرابع، أكتوبر ١٩٧٣م.
- ٢٥ - مصطلحات الشئون العامة، علي الجارم، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الثالث عام ١٩٣٦م.
- ٢٦ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة - ١٩٨٥م.
- ٢٧ - المنصف لابن جني في شرح تصريف المازني، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، مطبعة مصطفى البابى الحلبي، الطبعة الأولى ١٩٥٤م.

الفصل السابع الإعلام اللغوي التأسيس والريادة

ترتقى اللغات بفكر أبنائها، ويزداد رقيها وتسبق هامتها برعاية الرواد من أبنائها واهتمامهم بها. هؤلاء الرواد يقدمون خلاصة فكرهم وعصارة حياتهم هدية للغتهم حباً وانتماء وإيماناً منهم بحق اللغة عليهم. والدكتور عبد العزيز شرف يعد واحداً من هؤلاء الرواد في العصر الحديث والريادة مصطلح دقيق يوصف به كل من يسبق غيره بحثاً وتنقيحاً واكتشافاً وتنظيماً وتالياً... إلخ، والرائد - كما جاء في المعجم الوسيط - من يتقدم القوم يصير لهم الكلاً، ومساقط الغيث، فهو إذن يتقدم باحثاً عن كل ما يفيدهم، ويجلب الخير لهم، لمن هم معه أو لمن يجيئون بعده، فهو إذن مصدر خير وفائدة، ومن هذا المنطلق تطلق الريادة على الأشخاص الذين يسبقون غيرهم ثقافة وفكراً ويفتحون أبواب المعرفة لغيرهم، كما تطلق الريادة على كل كتاب جاد ومفيد تقدم غيره من الكتب في علم من العلوم أو في فن من الفنون، فهو الكتاب الأول، وهو الكتاب الرائد، يوصف بالريادة للسبق والتقدم. ونحن الآن أمام صالة متداخلة من هذا القبيل، فالمؤلف هو الدكتور عبد العزيز شرف، والكتاب هو ((علم الإعلام اللغوي)) الذي يؤسس فرعاً جديداً من فروع المعرفة. ففي سلسلة (لغويات) صدر عن شركة أبو الهول للنشر (لونغمان) بالقاهرة كتاب ((علم الإعلام اللغوي)) هذا الكتاب الذي يؤكد تلك الريادة في هذا الفرع من الثقافة اللغوية الإعلامية له ول مؤلفه الدكتور عبد العزيز شرف، فهو ينطلق نحو تأسيس دعائم هذا العلم لأول مرة في حياتنا اللغوية الإعلامية وهو كشف حقيقي لصور الانتصارات التي حققتها اللغة في العمل على تجسيد الاتصال الجماهيري، والتعاون اللغوي على امتداد واسع بين البشر، وهو يؤكد مبدئياً أن اللغة أصبحت ذات هيمنة وسلطات في ظل الإعلام الحديث الذي لا تقتصر رسالته على المجالات الثقافية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية، بل تمتد إلى جانب اللغة الأكثر أهمية وشمولاً وعمقاً، حيث يجسد هذا الاتصال الجماهيري نوعاً من الوعي الحضاري حين يوجد بين تفكير الأفراد والجماعات، ويؤثر في سلوكهم وآرائهم.

ويزداد أثر اللغة قوة في وقتنا الراهن، كما يزداد خطر اللغة منطوقة أو مكتوبة بانتشار الصحافة والإذاعة المسموعة والمرئية والسينما، وغير ذلك من الأساليب العصرية لفنون الإعلام حين خلقت لدى الناس (عالمًا لغويًا وسطًا) نشأ عنه ما يطلق عليه (علم المنفعة العلمية للغة) وهذا ما حرص الكتاب على إيضاحه وبيان طرائقه وأنماطه وكيفية تجسيده للإفادة من هذا العلم الجديد.

وعلم الإعلام اللغوي - كما يقول المؤلف - ((هو أحد الفروع التطبيقية لعلم اللغويات الحديث من جهة ولعلم الإعلام ونظرياته من جهة أخرى)) فهو إذن علم من شقين: الأول لغوي والثاني إعلامي، ولا بد لمن يراتده أن يمتلك ناصية العلمين معًا، وأن يسيطر على أدواتهما جيدًا، وهذا قد توفر في مؤلف الكتاب، فهو لغوي إعلامي، بل أنه يمتلك - إضافة إلى ذلك - أدوات أخرى ضرورية للكتابة في هذا العلم قد توفرت له تعطى بعدًا آخر أكثر عمقًا وشمولًا، فهو ليس باحثًا لغويًا منعزلًا أو إعلاميًا مفقود الصلة بالواقع، بل إنه لغوي ممارس، أديب ناقد، شاعر، وكذلك إعلامي ممارس، من خلال عمله يدرك قيمة المزج بين كل هذا ليكون هذا العلم الجديد أقرب إلى الواقع منه إلى التنظير البعيد عن التطبيق. والنفع العملي للغة ينبغي أن يتم بطريقة علمية منهجية تتكئ بالدرجة الأولى على أسس ومبادئ لغوية إعلامية تتمازج في تكامل واضح في إطار نظري منسق تعتمد عليه أولاً، وطرق واضحة عملية للتحليل والوصف ثانيًا وهذه معالم واضحة اتكأ عليها المؤلف فجاء كتابه نغمةً خاصًا في مزجه بين التنظير والتطبيق استطاع من خلاله أن يؤسس علم الإعلام اللغوي مؤكدًا على صلة اللغة العربية بحضارة العصر الحديث في محاولة جادة وناجحة شق - من خلالها - طريقة في هذه الأرض الجديدة في براعة وإتقان ورسم خطوطًا واضحة لا تتوارى مع الخطوط السابقة، بل تتقاطع معها في منهج جديد اختطه لنفسه، ليصل إلى أهداف كانت نصب عينيه تجسدت في نهاية الأمر، أفصح الكتاب عن بعضها صراحة، وترك الباقي لفتنة المتلقي وذكائه. من هذه الأهداف ما يلي:

الكشف عن مزايا التعبير الإعلامي، ومزايا التعبير وجمالياته في لغة الضاد كذلك إثبات التساوق بين لغة الحضارة والإعلام، وتحديد استخدام المستويات اللغوية حسب وسيلة الإعلام، كذلك حرص المؤلف على بيان دور وسائل الإعلام

في ارتقاء اللغة على السنة متحدثيها، والعمل على تنميتها، كذلك دور وسائل الإعلام في الترويج لمنجزات المؤسسات اللغوية المختلفة من اقتراحات وقرارات لغوية جاءت بعد دراسات واعية، مثل مجمع اللغة العربية وغيره من مؤسسات أهلية ومن أهداف الكتاب أيضاً وضع الطرق الكفيلة بالحفاظ على الفصحى، ورفض الدعوة إلى استخدام اللهجات أو الكتابة بالحروف اللاتينية أو تغيير شكل الأبجدية العربية إلى شكل آخر أبياً كان هذا الشكل حفاظاً على التوحد العربي والحفاظ على الكيان الجماعي، ورفض النزعات الفردية من خلال التوحد اللغوي، وكذلك حرص الكتاب على الكشف عن أفضل مستوى لغوي يجسد توحيد المدرجات العامة الشاملة والانطباعات الفنية، كذلك العمل... من خلال لغة الإعلام - على استعادة الخصائص العربية العامة والإسلامية الخالصة، كذلك حرص الكتاب على التفريق الدقيق بين اللغة الفصحى الراقية القرية من الناس واللغة الصعبة استخداماً تلك اللغة التي لا يفهمها إلا القلة، فليس كل فصيح صعباً، ولا كل عامي سهلاً على السامعين كما يقول العقاد، ومن هنا لابد أن تتجسد في لغة الإعلام المرونة والعمق بحيث تكون نابضة بالحياة، وترجمة آمنة للمعاني والأفكار والاتساع للألفاظ والتعبيرات الجديدة التي يحكم بصلاحياتها الاستعمال والذوق والشيوخ، وأخيراً تفعيل دور وسائل الإعلام في المحافظة على سلامة اللغة العربية وتعميم الفصحى المشتركة، وأن تتفاعل وسائل الإعلام مع المطلب الثقافي من خلال لغة إعلامية تعد جزءاً من السلوك الاجتماعي في حرص شديد على نشر الوعي اللغوي.

قضايا الكتاب وفصوله:

تنوعت القضايا في هذا الكتاب الرائد حيث جاءت كل قضية في فصل مستقل، فكانت القضايا التسع المثارة التي نوجزها فيما يلي:

أولاً: طبيعة الاتصال وأقسامه بين اللغة والإعلام حيث يقسمه الدكتور عبد العزيز شرف إلى:

أ - اتصال ذاتي.

ب - اتصال شخصي.

ج - اتصال جماهير

د - اتصال ثقافي.

والقاسم المشترك بين كل هذه الأنواع هو اللغة، وأعطى المؤلف نماذج متنوعة لكل قسم على حده أوضح فيها خصائص وسائل الإعلام، وهو مدخل مهم يحتاج إليه المتلقي عندما يدلف مع المؤلف إلى طبيعة اللغة في كل وسيلة مع التفريق اللغوي بين كل نوع.

ثانيًا: اللغة والرأي العام. يوضح المؤلف - في إطار هذه القضية - أن اللغة هي نتاج العقل الجماعي تنشأ من تفاعل نشاط الأفراد وتبادل العلاقات والأفكار، وذلك عن طريق اللغة حيث يتكون الرأي العام، فهناك صلة قوية بين مفردات اللغة وكثير من جوانب الثقافة غير اللغوية، وأشار المؤلف إلى شيء في غاية الأهمية، وهو أن اللغة قد تتدخل في تحديد وتركيب أنماط الفكر في المجتمع الذي تسود فيه، تلك الأنماط التي تحدد الرأي العام وتوجهه عند الاتصال به سواء كان الاتصال هابطًا من القيادات إلى القواعد أو صاعدًا من الجماهير إلى القيادات أو اتصالاً أفقيًا بين فئات الجماهير.

ثالثًا: اللغة وعلم الاتصال بالجماهير. هذا العلم الذي يعنى بأثر الانطباعات المكونة للتصورات، والأنماط الذهنية على إدراك المفاهيم الجديدة من خلال طريق لغوي مؤثر يتسم بالقدرة على الإيحاء.

رابعًا: ماذا يعنى علم الإعلام اللغوي؟

يؤكد الدكتور عبد العزيز شرف أن القارئ ربما أحس باستخدام كلمة (إعلام) استخدامًا شديد السذاجة، فالإعلام بالمعنى الضيق هو معرفة يكتسبها السامع عن طريق عملية الاتصال act of Communication، هذه السذاجة تأتي بسبب تجاهل أن عملية اكتساب المعلومات من جانب السامع تتوقف على خبرة أطراف عملية الاتصال، وعلى الموقف الذي يتم فيه التواصل، وعلى الوظيفة التي يضيفها الأطراف إلى عملية التواصل. وباختصار شديد تجاهل المقامية والإعلامية وخبرات المرسل والمستقبل. ومن هنا قام المؤلف باختبار فكرة (عرض الاتصال اللغوي) وهدفه من خلال نماذج وأمثلة أكدت أن اللغة هي (البطل) في تحقيق هذا

الغرض إضافة إلى تلك العناصر الأخرى مشيراً إلى عملية نقل المعلومات، وكيفية من خلال الصلة بين اللغة والفكر أو بين الكلام والفكر.

ثم أشار المؤلف إلى اللغة ونظرية الإعلام باحثاً عن سبيل لقياس حجم ما في اللغة من معلومات واختبار دقتها على أساس كمي بالأرقام مع ضرورة التفرقة بين أصوات أو حروف تعطى قدرًا كبيراً من المعلومات وأخرى تعطى نزرًا يسيراً، وهذا موضوع نظرية الإعلام الذي ارتبط في تحديد أهدافه بعلم السيميوطيقا أو نظرية الإشارات والرموز، حيث يوجد تمايز بين الإشارات والعلامات وتفرقة بين اللغة الاجتماعية، ولغة العلم مما أدى إلى وجود ثلاثة مستويات للتعبير اللغوي.

ثم قدم المؤلف تطبيقات متنوعة للمنهج الإعلامي في اللغة من خلال لغة إعلامية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بيسر القراءة في إطار دلالي سياسياً وقضائياً وأديباً، وقام بالتفريق بين الأسلوب الإعلامي والأسلوب الأدبي في دقة بالغة الوضوح. ثم انتهى إلى منهج عام لدراسة اللغة الإعلامية يولى وجهه في مشكلاتها شطر علم اللغة ويستمد منه العون وهذا ما جعله أهم فصول الكتاب وقضاياه.

خامساً: طرح المؤلف طبيعة اللغة الإعلامية وقام بتوصيفها مشيراً إلى أنه ينبغي أن تكون هي اللغة العربية الفصحى، فهي لغة معرفية لها طبيعتها الخاصة في الإخبار بها، تلك الطبيعة تختلف عن طبيعة اللغات الأخرى، حيث أكد الدكتور عبد العزيز شرف أن العربية تتميز بما أطلق عليه (الإيجاز المعرفي) وهذا ما يجعلها أكثر إعلاماً من غيرها، كذلك من خصائصها استيفاء وجوه الدلالة وتميزها بمجموعة من العلاقات المتغايرة بين الكلمات والجمل، وكان ذلك إشارة من المؤلف إلى هذا التغاير الذي يتوارى مع طبيعة العلاقة المتغايرة بين البشر بعضهم البعض، كذلك تتميز اللغة بالدقة، مما بلغ بأصحابها إلى درجة عالية من الدقة في التفكير بها.

سادساً: تناول المؤلف خصائص التعبير اللغوي الإعلامي، وهي مجموعة من الخصائص تستحق التوقف طويلاً، لكن تلك العجالة تقف حائلاً الآن في تحقيق ذلك، فالعربية لغة نامية مستطورة تنسم بالمرونة والحركة رافضة الأفعال التي لا قيمة لها عكس الانجليزية.

سابعاً: دور الإعلام في التنمية اللغوية. أشار المؤلف في إطار هذه القضية إلى عوامل تطور اللغة وارتقائها ومن ذلك الوراثة اللغوية والتأثر بلغات أخرى، كذلك تتأثر بالعوامل الاجتماعية والنفسية وعلاقة كل ذلك بالإعلام.

ثامناً: لغة الصحافة، تناول طبيعة تلك اللغة وخصائصها ومنطق اللغة الصحفية في تعميم المصطلح والعلمي، ودورها في تعميم المفردات التي تقرأها المجامع اللغوية حيث تستعين الصحافة بفنون التحرير المختلفة مثل: فن الخبر وفن (الماجريات) وهو فن التسجيل والوصف، وكذلك فن التحقيق الصحفي . والمقال . . . إلخ، وخرج المؤلف بمجموعة من الأحكام الدقيقة التي يؤكد فيها أن اللفظ القصير يفضل على اللفظ الطويل، كذلك تفضل الجملة القصيرة على الطويلة، وقد ساعد كل ذلك على تجديد أنماط الدلالات اللغوية ورسم خطه لنظام جديد يخص القواعد النحوية وتخريج العبارات العربية تخريجاً إعرابياً ولغوياً في حدود خصائص العربية، وهذا ما جعلنا أمام كتب تخص لغة الصحافة وقواعد النحو العربي الخاصة بها، كما وجدت دراسات واستباناً عن لغة الإذاعة والتلفاز والصحف.

تاسعاً: لغة الإذاعة، تناول المؤلف طبيعة لغة الإذاعة وخصائصها والمتأمل لتلك اللغة يجد أنه لا بد من اختلافها عن لغة الصحافة، فالصحافة تعتمد على مصدر مطبوع يمكن الرجوع إليه عدة مرات حيث تكون المجلة أو الجريدة في يد القارئ، أما الإذاعة فالأمر بالنسبة لا مختلف، إذ ليس شرطاً للمستمع أن يتوفر له ذلك من خلال تسجيل لإعادة الاستماع وقتما يشاء، لأن الاستماع يمكن أن يكون في سيارة أو في عمل أو في الطريق . . . إلخ ومن هنا اشترط في لغة الإذاعة الوضوح والاقتصاد والسلامة والبعد عن الغموض والاسترسال، كما يشترط الإيجاز والتبسيط لسهولة تتبع المتلقي للغموض لأن للإذاعة مهمة تختلف عن الصحافة في تحقيق هدفها، فهما تزود من لا يقرأون الصحف بالأخبار، ومن هنا فهي تخاطب نوعية مختلفة من الناس؛ ولذا نجد المؤلف يشير إلى هذا التساوق بين نوعية الناس والبرامج المستخدمة وطبيعة اللغة وخصائصها من خلال ذكر نتيجة

تلك الاستبانة التي أجريت في كل من مصر وسوريا والأردن ولبنان باعتبار تلك الدول ممثلة للعالم العربي، وهى نتائج مفيدة لقارئها.

كما أشار الدكتور عبد العزيز شرف إلى خصائص صوتية مهمة في لغة الإذاعة لأنها تعتمد على الإلقاء مؤكداً على الدور الأساسي لعلم (السيمياء)، وقدم دراسة لغوية صوتية في غاية الأهمية، المعرفة بها ضرورة لمن يعمل في الحقل الإذاعي قائلاً: ((نبرات صوت المذيع وطريقة الإلقاء وحركات وسكنات المتكلم - يقصد المذيع - تعطى الألفاظ قوة في تحقيق المعنى الدلالي دون أن يلقي عليها ظلالاً من عنده بحيث يتلو المذيع نشرته تلاوة حية في جلاء ودقة ووضوح وموضوعية تبرز من حياء صوت المذيع))، وخرج المؤلف من دراسة القيمة بسمات خاصة للغة الإذاعية منها: القصر في الجمل والعبارات، تجنب الحشو اللفظي، إدراك العلاقة الدلالية للألفاظ استخدام المؤلف من العبارات والألفاظ، التطابق المعنوي بين الكلمات والصورة في التلفزيون، إمكانية التكرار واستخدام المجاز، ضرورة فهم الخصائص الصوتية للغة من قبيل المحرر، استخدام الأعداد بشكل صحيح، والتركيز على اللغة التقريرية واللغة المشتركة.

وخرج المؤلف أخيراً بمجموعة من التوصيات وضعها تحت عنوان (الإعلام ومستقبل الفصحى) ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار على مستوى الدول العربية كلها نوجزها فيما يلي:

- ١ - ضرورة تداول الإعلام العربي وتعميم لغة مشتركة والتقريب بين اللهجات.
- ٢ - العناية بالإذاعة والتلفاز لتدعيم القيم العربية القومية، وتعميم الفصحى لغة للتعبير.
- ٣ - ضرورة إقامة علاقة تعاون في هذه الدول بين إدارة الحكومة المسئولة عن تنمية الجهاز الإعلامي، وإدارة الحكومة المسئولة عن التعليم.
- ٤ - مجابهة اللهجات المتفرقة في وسائل الإعلام ورفضها بغية التوحيد العربي.
- ٥ - مطالبة أقسام الصحافة ومعاهد الإعلام بالجامعات العربية بضرورة تحقيق هذا المنهج المقترح للغة الإعلامية لدراسة العربية في ضوء المنهج الإعلامي.

نستطيع - أخيراً - القول بأن هذا الكتاب قيمة كبرى في حفل الدرس اللغوي والدراسات الإعلامية؛ لأنه استطاع بمهارة واضحة أن يؤسس هذا الفرع الجديد من المعرفة، وأن يضع له مجموعة من المبادئ أجاد المؤلف في تنظيمها وتنسيقها وتصنيفها، كما وضع لهذا العلم إطاراً منظماً يؤدي استيعابه إلى إدراك المتلقي لما يقدم له إدراكاً صحيحاً ودقيقاً، كما وضع أهدافاً محددة هي مطلب كل إعلامي، كما استطاع المؤلف أن يرسم طريقاً واضحاً يؤدي إلى التوحد العربي ويساعد على الانتماء القومي، وهذا مطلب آخر مهم لدى كل الحكومات والشعوب، كما أنه استطاع بهذا الكتاب أن يغرس الوعي العميق الجاد بالإعلام ولغته وأهدافه وهذا مطلب غال في وقت ضعف فيه الوعي اللغوي بشكل ملحوظ.

ولأن هذا الفرع من المعرفة جديد أجاد المؤلف الدكتور عبد العزيز شرف التعامل معه فوجدنا من سماته روعة الانجاز وبراعة التصميم والاستنتاج، ونبيل الهدف، ودقة العرض وعمق التناول. أقول لأن الأمر كذلك فإن من حق اللغويين أن يطعموا في (علم الإعلام اللغوي) فيتنازعوه - وأنا معهم باعتباري لغويًا - بأن يطلقوا عليه (علم اللغة الإعلامي)؛ لأن الإعلام هدف من الأهداف اللغوية وهو جزء من وظيفة اللغة حيث تكون اللغة وسيلة للإعلام ليكون الأمر على نمط علم اللغة الاجتماعي، علم اللغة النفسي... إلخ لنقول علم اللغة الإعلامي، وتظل الريادة للمؤلف الكبير باعتباره لغويًا أولاً وإعلاميًا ثانيًا. وسيقف التاريخ اللغوي كثيراً أمام هذا العمل غير المسبوق.

الفصل الثامن البناء اللغوي في شعر أمل دنقل

يمثل شعر ((أمل دنقل)) قيمة فنية كبيرة، ومرحلة مهمة من مراحل النضج في الشعر العربي الحديث، ونصل إلى درجة كبيرة من النضج عندما نقرب من البناء اللغوي عنده، فبناء القصيدة لديه - صوتًا وكلمة وتركيبًا - بناء محكم، يتأزر فيه الحرف والكلمة والجملة في نسيج دقيق محكم، تتكاتف فيه كل عناصر التشكيل اللغوي بمظاهره المتعددة في خلق نظام لغوي متكامل شكلًا ومعنيًا، ونسيج البناء عنده قد وصل إلى درجة كبيرة من العمق والتواصل والحرارة إلى حد يمكن - من خلاله - التأكيد على أن تولد القصيدة لديه لا يصحبها الوعي الكامل والقصود في لحظة نشأتها الأولى، إذ لا يمكن تصور أن الشاعر قد وضع كل هذه القيم الفنية اللغوية من تقديم وتأخير وحذف وإضمار وتكرار هادف ومزج بين الالفاظ التي تعطي دلالات متناقضة شكلًا، يعبر بها عن واقع متناقض مؤلم، وهذا التشكيل الصوتي البالغ الدقة، واستخدامه لتلك المعاني النحوية من استفهام وتعجب، وتوظيفها هذا التوظيف البارع، واسقاط الروابط اللفظية اعتمادًا على القيم الإيحائية للروابط المعنوية التي تكون أكثر تجسيدًا للربط بين الجمل، أقول: لا يمكن أن يكون الشاعر قد وضع كل هذه القيم الفنية اللغوية أمام عينيه عند الكتابة حتي يضمناها شعره فهذه البراعة اللغوية لا يمكن أن تكون صادرة عن وعي تام، بل هي إنتاج طبيعي تفرزه الفطرة والعبقرية الممتزجة باللاوعي، أو كما يقول (مصطفى صادق الرافعي) عن الأديب الحق: أنه ((أداة في يد القوة المصورة بهذا الوجود تصور بها شيئًا من أعمالها فنًا من التصوير^(١))).

مداخل:

بعد تطور مفهوم الدراسة اللغوية للنص الأدبي فإنه يجب أن يكون من خواص الدخول الصحيح لأي نص أدبي النفاذ إليه من خلال التشكيل اللغوي، فالنص الأدبي بتراكيبه هو المادة الحقيقية للعملية الإبداعية بما يحتويه من قيم تعبيرية

(١) رحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة لجنة التأليف والتجمة والنشر ١٩٣٦م ٦/١٠.

وإمكانات فنية يجب أن تتكثل للمتلقي ثَملاً تاماً، حتي يستطيع السيطرة علي العصب الأساسي للعمل الأدبي، لكنه لا يستطيع أن يدعي أنه أصبح قادراً علي رؤية الاتجاه الفني، والأبعاد الجوهرية إلا إذا كان لديه رؤية واضحة لفهم كثير من المعارف وعلي رأسها الأدوات اللغوية التي - بها - يستطيع أن يدعي القدرة، فالتشكيل اللغوي هو الذي يحمل الصورة والدلالة ((ومن أجل ذلك كان النظر إلى إمكانات التعبير اللغوي علي أنها تفوق إمكانات التعبير الشكلي الصرف))^(١).

إن شاعراً مطبوعاً - مثل أمل - تصبح اللغة في يديه أداة طيعة يضيف عليها روحه ويسكب فيه رؤيته الخاصة، أو كما يقول الدكتور (الطاهر أحمد مكي) ((كل شاعر يطبع الكلمات والأصوات المتفق عليها بلون جديد، وأن ألفاظ الشاعر لا تعطي معني فحسب، وإنما تثير لوناً وطعمًا ورائحة وظلاً وحركة ومزاجاً ومواقف وغيرها))^(٢).

والمقصود هنا هو الشاعر المطبوع الذي يمتلك الموهبة الفطرية والعبقرية التشكيلية، ومن هنا ندرك قيمة ما يقوله (أندريه لالند) من أن ((العمل الفني تعبير وبهذا المعني المتواضع تتجلي فيه الفردية^(٣))). تلك الفردية التي تظهر في استخدام الشاعر لألفاظه. كيف يضعها في سياقها العام، كيف يقوم بتكوين جملة وتراكيبه، ومدي الترابط بينهما، كيف استطاع توظيف الصوت اللغوي وتوظيف المعني النحوية والبلاغية في النص؛ ولهذا أصبح من المتيقن ((أن إدراك مفهوم النص أصبح ملازماً لخواصه الصياغية في تفصيلاتها المتشابكة التي لا تبتعد عن اللغة إلا بمقدار ما تعود إليها، ولا شك أن البلاغة القديمة والدراسات النحوية والصرفية قد أثرت بشكل مباشر في هذا الاتجاه))^(٤)؛ لهذا كانت قراءتي لشعر ((أمل دنقل)) تنجو هذا المنحي اللغوي الذي نستطيع أن نكشف أسرارهِ من خلال تناول المظاهر اللغوية التالية:

(١) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب عام ١٩٨٤ ص ٤٨.

(٢) الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته) د. الطاهر أحمد مكي - دار المعارف ط ١ عام ١٩٨٠ م ص ١٠١.

(٣) العقل والمعايير (أندرية لالند) ترجمة د. نظمي لوقا. الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٩ ص ٧٤.

(٤) مجلة إبداع عدد ١٢ ديسمبر ١٩٨٦ م مقاً (مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل) د. محمد عبد المطلب

الأصوات اللغوية وقيمتها الفنية :

عند اقتربنا من شعر ((أمل دنقل)) نجد أن الإيقاع الصوتي في قصائده يتناسق مع المعنى في الوصول إلى صورة مكتملة تنبئ عن ذوق مبعثه الأذن الواعية بموسيقى الكلام والحس اللغوي الراقى، ولنقرأ معا ما يقوله في قصيدته (إلى محمود حسن إسماعيل . في ذكره)^(١).

أعياني الكر والفر

واجتازني الخير والشر

أيسر، تيسرت، حتى تعسرت، حتى تعثرت

أيمن، تيمنت، حتى تيممت، حتى تيتمت

أين المفر وأين المقر؟

(الأعمال الكاملة ص ٣٥٠)

إن هذه التنوعات الصوتية، وهذا الإيقاع المتنوع يستقبله القارئ بانتباه شديد، ولا يملك إلا أن يعيد القراءة ليرى هذي الهندسة الصوتية وهذا التلاعب الصوتي الجميل الذي أتى من تكرار (الراء) أربع مرات في البيتين: الأول والثاني، مع تساوق البيتين، ثم تكرار هذه الوحدة الصوتية (رت) ثلاث مرات في البيت الثالث، وفي البيت الرابع لا يشغل المتلقي - خلال طغيان الإيقاع - بأن يفرق بين المقطع الصوتي (نت) و(مت) الذي تكرر مرتين مع اختلاف صوتي النون والميم. وذلك لقرب مخرجيهما، وأخيراً هذا التوازن في البيت الأخير بين قوله - (أين المفر) و(أين المقر).

وفي قصيدة (صلاة) يقول الشاعر مخاطباً رجل المباحث:

تعاليت. ماذا يهكم من يذمك؟ اليوم يومك

يرقى السجين إلى سدة العرش، والعرش يصبح سجننا جديدا. وأنت مكانك،

(١) اعتمدت على الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل (منشورات مكتبة مدبولي) وتم دواوين الشاعر كلها وهي مقتل القمر، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، تعليق على ما حدث، العهد الآتي، أقوال جديدة عن حرب البسوس، أوراق الغرفة (٨) وأخيراً مجموعة قصائد متفرقة، وقد آثرت تنوع النماذج دون التوقف عند ديوان بعينه.

قد يتبدل رسمك، واسمك، لكن جوهرك الفرد لا يتحول
الصمت وشمك، والصوت وسمك، والصمت - حيث التفت - يرين
وسمك

تكررت الوحدة الصوتية (مك) في هذا المقطع القصير ثمانى مرات، ومثل
هذا التكرار - كما يقول الدكتور (علي عشري زايد) - ((قد أضفى على المقطع
جوا إيحائيا غريبا، وأكسب الأصوات قيمة موسيقية خاصة تضافرت مع بقية
العناصر الإيحائية الأخوي في تصوير ذلك الجو السلبي الغريب، الذي لا يحظى
بالرغد والأمن فيه إلا كل النماذج السلبية والساقطة))^(١)، بل إن الشاعر كثيرا ما
يختار ويتنقى كلمات تحمل أصواتا معينة تتوافق مع المعنى وتنبئ عنه، كما ورد في
قصيدة (تعلق عما حدث في مخيم الوحدات):

قلت لكم في السنة البعيدة، عن خطر الجندي،
عن قلبه الأعمى، وعن همته القعيدة يحرس من يمنحه راتبه الشهري، وريه
الرسمي،

ليهرب الخصوم بالجعجة الجوفاء والقعقة الشديدة
لكنه... إن يحن الموت... فداء الوطن المقهور والعقيدة:
فر من الميدان وحاصر السلطان
(الأعمال الكاملة ص ١٧٢)

إن الشاعر لديه قدرة بارعة على أن يختار ألفاظا تحمل في طياتها أصواتا
دالة على المعنى المراد، كما هو وارد في (الجعجة) و(القعقة)، فتكرار الجيم
والعين مرتين، والقاف والجيم أيضا له دلالة الصوتية المعبرة، ولا يكتفي بذلك،
بل إنه يؤكد ارتفاع هذه الأصوات بأنها (قعقة شديدة)، ومع ارتفاع (الجعجة)
فهي جوفاء لا قيمة لها، وحينما أراد أن يتحدث عن الفرار في القصيدة نفسها
استخدم الألفاظ التي تحمل أصواتا طويلة، كما في قوله: (فر من الميدان) وذلك
يتناسب مع فرار من يفر وجريه. وفي صورة شعرية أخرى من قصيدة (لا وقت
للبياء) حينما يقول عن العلم:

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د. علي العشري زايد ط٢ عام ١٩٧٩م مكتبة دار العلوم ص ٥٣.

والأبناء... يستشهدون كي يقيموه... على تبة
العلم المنسوج من حلالة النصر ومن مرارة النكبة.
(الأعمال ص ٢١٤)

فإننا نراه يصور استشهاد الجنود حينما يحاولون رفع العلم، ورفع - بالطبع -
في ظروف المعركة يقتضي الإسراع، ولهذا وجدنا هذه القافية المغلقة، وهذه
الأصوات القصيرة (تبة)، وكذلك عندما تكلم عن مرارة النكبة، نلاحظ أيضا
إغلاق القافية وتقصير أصواتها (نكبة) كأنه يريد الإسراع في إنهاء الحديث عنها،
فالحديث عنها يؤذي الشاعر، فناسب الصوت والقافية المشاعر المؤلمة والذكرى
القائلة التي يريد التخلص منها، ولكنه - وفي القصيدة نفسها - حين أراد أن
يعمق فينا الحزن المؤلم والمرارة القاسية من جراء الهزيمة، قال في صورة رائعة من
المرج التراثي:

رأيت في صبيحة الأول من تشرين.. جندك يا حطين
يكون، لا يدرون.. أن كل واحد من الماشين
فيه.. صلاح الدين

نجد أن الأصوات قد طالت في هذا المقطع، لأن الحزن والبكاء استمرتا طويلا
ويحتاج ذلك إلى نوع من الأصوات الطويلة الدالة على الاسترخاء واستمرارية
الحزن والبكاء.

التعبير بالفعل المضارع ومميزاته:

إن التعبير بالفعل المضارع يصنع تجسيدا واضحا وتصويرا حيا للصورة الفنية
واستمرارا للمعنى، وتزداد قيمة هذا التعبير لو أن الشاعر استطاع أن يوظفه توظيفاً
دقيقاً فيعطي المتلقي إحساسا بانطلاقة المعنى وتجده واستمراره لتصبح الصورة
المطلوبة واقعا حيا نعيشه، وها هي ذي قصيدة (براءة) في افتتاحية الأعمال الكاملة
لشاعرنا الموهوب تعطينا منذ الوهلة الأولى هذا الانطباع، فقد استطاع تجسيد
الصورة واستمرارها في نفوسنا حية منذ البيت الأول حتى نهايتها على نفس درجة
التلقي من الانفعال والتأثير دون ملل، بسبب استخدامه بالفعل المضارع.

وبالإحصاء نستطيع أن نقول: إن عدد أبيات هذه القصيدة ستة وثلاثون بيتاً، وصل فيها عدد الأفعال إلى واحد وثلاثين فعلاً، كان نصيب الفعل المضارع منها تسعة وعشرين مضارعاً مقابل فعلين: أحدهما ماضي والثاني أمر، وهناك ملاحظتان بهذا الشأن:

الملاحظة الأولى: أن الفعل الماضي جاء في أول مقاطع القصيدة، والأمر جاء في آخرها، وما بينهما كان المضارع، وهذا دليل على الاتساق ووضوح الرؤية وتوحيدها.

الملاحظة الثانية: أنه حينما أراد أن يعبر بالماضي فقد استخدم طريقتين: الطريقة الأولى: وهي الطريقة التي يعبر فيها عن الزمن الماضي بالفعل الماضي مع ملاحظة أنه يمزج بين الماضي والحاضر مزجاً دقيقاً، يقول الشاعر:

أحس خطيئة الماضي تعرت بين كفيك

فالشاعر يعبر عن تعري الخطيئة بالفعل الماضي، لكنه يقول: إنه يحسها، فالتعري مستمر، مع ملاحظة أن الفعل الماضي جاء في جملة حالية ويتم فيها استدعاء الماضي في صورة الحاضر الذي نعيشه، ولهذا لم يعد ماضياً بل ((حكاية حال ماضيه)) كما يقول النحويون عن مثل هذه التراكيب^(١).

الطريقة الثانية: ويعبر فيها عن الماضي بالجملة الاسمية مع ذكر لفظ يدل على الزمن الماضي:

وفي صدري، صبي^٢ أحمر الأظافر والماضي

يخطط في تراب الروح، في أنقاض أنقاضي

وكان من الممكن أن يقول: احمرت أظافره (بالفعل الماضي).

وقد استخدم في غير هذه القصيدة طريقتين أخريين للتعبير عن الماضي بحيث لا يتخلل عن المضارع، أولاهما: يستخدم المضارع مع فعل مساعد ليوجه الحدث إلى الزمن الماضي كما في قوله في قصيدة ((الخيول)):

(الأعمال ص ٣٣٠)

(١) شرح المفصل لابن يعيش، دار الاستقامة بالقاهرة ٧٧/٦. شرح ابن عقيل على الألفية (مطابع دار الشعب) ١٩٧٦م ص ٢١٣.

كانت الخيل - في البدء - كالناس برية تتراخض عبر السهول .
فقد استخدم الفعل (كانت) مع المضارع (تتراخض) لتوجيه الحدث إلى
الماضي وثاني الطريقتين: يستخدم المضارع ومعه أداة نحوية لتحويل المضارع إلى
الماضي مثل قوله في القصيدة السابقة:

ظهرها لم يوطأ ، لكي يركب القادة الفاتحون
ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض ، والفم لم يمثل للجام
استخدم (لم) وهي أداة تحول المضارع إلى الزمن الماضي ، فكان هناك إصرارا
على استخدامه المضارع . ونستطيع أن نرى براعة توظيفه المضارع في أي مقطع من
مقاطع قصيدة (براءة) التي تحدثنا عنها منذ قليل . يقول:

أحدق في خطوط الصيف في شفتيك ، يعوي داخلي الحرمان
(لهيب آدمي الشوق ، مصبحان يرتشان)

وأهرب نحو عينيك : يطالعي الندى والله والغفران
وأسقط بين نهديك ، لتحترق الرؤى

وأغرق فيهما بالنار والشك ، فتشوي رغبي شيا
وأغمض عنك عينيا

(الأعمال ص ٧)

في كل بيت من الأبيات السابقة فعل مضارع يعطي ملمحا من ملامح صورة
جميلة نكاد نرى الشاعر فيها يحدق ، ونسمع عواء الحرمان داخله ، ونرى فيها
حركة ارتعاشة المصباح ، ونبصره يهرب ويطالع ويسقط ويحترق ويغرق . . إلخ ،
إنه تصوير بارع من خلال التوظيف الذكي لإمكانات الفعل المضارع .

التقديم والتأخير:

يقر النحويون بأهمية تلازم الكلمات التي تحمل وظائف نحوية لا يستغني
بعضها عن بعض ، مثل الفعل والفاعل والمفعول ، المبتدأ والخبر ، الحال وصاحبها
وعاملها ، كان واسمها وخبرها ، فالتلازم يأتي من أن عنصرا كالجاء من الثاني ،
ويرتبط بهذا التلازم تقديم أي من العنصرين ويطلق النحويون على ذلك "الرتبة"
فهناك بعض العناصر يمكن تقديمها ، وبعضها لا يمكن تقديمها ، لأن في ذلك إخلالا

بالمعنى^(١)، ويترتب على ذلك - عند الحديث عن شعر أمل - أن ننظر إليه من جهتين:

الأولى: التقديم والتأخير، والثانية: الفصل بين العناصر المتلازمة، ولكن يجدر بنا أن نمزج بين الاثنين؛ لأن التقديم والتأخير يرتبط في كثير من الأحيان بالفصل بين العناصر المتلازمة، فالجار والمجرور - مثلاً - إذا تقدم على ما يتعلق به فإنه من الممكن أن يكون فاصلاً بين عنصرين متلازمين؛ ولأنها ظاهرة واسعة المجال فسنقتصر حديثنا على نوع واحدة من التقديم مثلاً على تجسيد هذه الظاهرة في شعر ((أمل)) وهو تقديم شبه الجملة - الظرف والجار والمجرور - مع وجود الفصل بين المتلازمين.

إن الشاعر - بهذه الطريقة - ينقلنا من المألوف إلى اللامألوف، وهو بذلك يشدنا إلى عالمه الشعري دون افتعال، بل إنه - بذلك - شوقنا إلى أن نحري خلف معانيه، إنه يستخدم ذلك الأسلوب في تلقائية دون افتعال، وإن هذا الاستبدال الموقعي السهل يعطي للمعنى عنده مذاقاً خاصاً وبريقاً وإشراقاً معنوياً لا حدود لهم، فالتقديم.

يعطي أهمية للعنصر القدم، أو يعطي انطباعاً فجائياً أو تأكيداً على الزمان أو المكان، أو يعطي المتلقي إحساساً بتوهم ما يقال، أو تأكيداً على الغاية أو تأكيداً للمعنى، أو تأكيداً على الارتباط بالواقع لا الخيال، وللتأكيد على وجود هذه الظاهرة بشد ننظر معاً في قصيدة (الخيل) فقد ورد فيها هذا التقديم ثماني مرات وترتب عليه الفصل بين المتلازمين، فقد فصل بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور مرتين، وبين الفعل والفاعل ثلاث مرات، وبين الفعل ومتعلقاته مرة، وبين الفعل ومفعوله مرة، وبين اسم كان وخبرها مرة، وفي كل مرة كان هناك هدف دلالي مما قدمنا ساعد على رسم الصورة الشعرية بدقة، يقول الشاعر في مطلع القصيدة: (الفتوحات - في الأرض - مكتوبة بدماء الخيل).

(١) راجع العناصر التي لا يجوز تقديمها في الكلام، الأشباه والنظائر للسيوطي ط ١ دار الكتب العلمية لبنان عام ١٩٨٤م ص ١٦٩ ج ١.

وانظر أحاديث التقديم والتأخير في كتب نحوية مثل شرح ابن عقيل ص ٧٠، وجمع الهوامع للسيوطي دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ١٠٢/١.

فقد فصل بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور المتقدم والذي رتبته التأخير؛ لأنه متعلق بالخبر (مكتوبة)؛ لأنه أرد أن يؤكد - بالتقديم - على صورة الواقع المؤلم المرير، وأن ذلك ليس خيالاً، وفي صورة أخرى يقول مؤكداً على أهمية الزمان عنده: (كانت الخيل - في البدء - كالناس بركة تتراكم عبر السهول).

فقد فصل بين اسم كان وخبرها لتأكيد أن الحدث تم منذ نشأة الكون ولا يتوهم أحد أنه يفعل ذلك من أجل الحفاظ على الوزن، فيمكنه أن يقدم في هذا البيت أو يؤخر دون خلل في الوزن بل إنه أخر الجار والمجرور بعد ذلك وفي القصيدة نفسها حين يقول:

(كانت الخيل كالناس في البدء... تمتلك الشمس والعشب... إلخ).

ليدل بهذا علي إن هذا التقديم وغيره مقصودان لغرض دلالي، وقد كثر في شعره هذا التقديم^(١). والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ما مدى تطابق ما فعله الشاعر مع القواعد اللغوية؟ إن النجاة يسبحون تقديم شبه الجملة مع الفصل بين المتلازمين توسعاً؛ والسبب في ذلك كما يقول الرضي إن كل شيء من المحدثات لابد أن يكون في زمان أو مكان، فصار كل شيء كقريبه، ولم تكن أجنبية منه، فدخلت حيث لا يدخل غيرها كالمحارم يدخلون حيث لا يدخل الأجنبي^(٢)، واستطاع الشاعر أن يوظف هذا التقديم توظيفاً فنياً جيداً يخدم المعنى، فظهر شعره بهذه الصورة الجمالية.

الحذف في شعر ((أمل)):

الحذف هو إسقاط عنصر لغوي مع إضمار المعنى في تركيب ما، ويمكن أن يـون الحذف أفصح من الذكر المباشر، كما أن الصمت - أحياناً - يكون أبلغ من الكلام ويقول: عبد القاهر الجرجاني عن باب الحذف ((إنه باب دقيق المسلك،

(١) الأعمال الكاملة للشاعر قصائد: قلبى والعيون الخضر ص ٢٠، كلمات سبارتكوس الحيرة ص ٧٣، زهور ص ٣١٦ وكثير غيرها.

(٢) شرح الكافية رضي الدين الاستراباذي دار الكتب العلمية لبنان ط ٢، عام ١٩٧٩م ١/١١١، وانظر قضية التقديم والتأخير في كتاب: المجيد في إعجاز القرآن المجيد لابن الخطيب الزمלקاني تحقيق د. شعبان صلاح دار الثقافة العربية عام ١٩٨٩م ص ٥١، ١١٤، ١٤٦.

لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة^(١)، وكثير من النحويين والبلاغيين يؤكدون أن الحذف يقع تخففاً من الثقل وجنوحاً إلى الإيجاز الذي يمنحها شيئاً من القوة^(٢) فالحذف الهادف يؤدي إلى قوة المعنى من خلال الغموض الشفيف الذي يحرك الذهن يقول "أمل" في (أغنية الكعكة الحجرية) وصف جموع الطلاب:

يشبكون أيديهم الفضة البائسة لصير سياجاً يصد الرصاص، الرصاص،
الرصاص وآه يغنون: ((نحن فداؤك يا مصر نحن فداؤك ...)).

وتسقط حنجرة مخرسة، معها يسقط اسمك - يا مصر - في الأرض لا يتبقى سوي الجسد التهشم والصرخات (الأعمال ص ٢٣٥)

إن الشاعر مزج - في براعة شديدة - بين السقوط المادي (حذف بقية جملة "نحن فداؤك ...") السقوط المعنوي (سقوط اسم مصر) الغناء لم يكتمل؟ والسبب هو سقوط الطلاب قتلي وجرحي، ولهذا توقفت حنجرتهم دون إتمام البيت، حتي الكلمة لم تكتمل، فقد سقطت الحنجرة في التراب وسقط معها اسم مصر في الأرض، ومن الرائع انه لا يصور الموت مباشرة، بل يصور المعاناة القاسية والألم في اللحظات السابقة عليها من حسد متهشم وصرخات الموت البطيء المذبذبة. إن الشاعر يذهب بالحذف مذهباً بعيداً حينما يقول في قصيدته (ماريا): غنيما يا ماريا، أغنية من سنوات الحب العذب - - -

ما أحلي النغمة، لتكاد تترجم معناها .. كلمة .. كلمة غنيها ثانية .. غني (الأعمال ص ٧٣).

لقد طلب الشاعر منها الغناء، وفي ثلاثة أسطر وضعت هذه النقاط دليلاً على المحذوف، لقد سمعها غنت خلال الحذف، فعلق قائلاً: ((أحلي النغمة)) ثم طلب منها الغناء ثانية مؤكداً طلبه، ترى ما الذي غنته ((ماريا)) وأعجب به

(١) دلائل لإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ الشنيطي، طبعة المنار - القاهرة ص ١٠٥ - ١٠٦.

(٢) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية بالإسكندرية، ديسمبر ١٩٨٢م ص ٣٩، وانظر مع الهوامع ١/ ١٦٠، وانظر أيضاً: المجدي في إعجاز القرآن المجيد، ص ٥٢.

الشاعر؟ إنه يشوقنا إلى سماع ما قالته غناء، إنها بالقطع غنت ألحاناً جميلة طرب منها، إن المحذوف في حيز الوجود، فهو قد سمعه واستمتع به وشوقنا إلى سماعه دون أن يذكره، وهكذا يستطيع الشاعر أن يعبر بالحذف عن مكونات صدره، وهكذا تتجسد عند ((أمل)) هذه الظاهرة في قصائد كثيرة^(١).

التكرار:

إذا كان الحذف الشفيف - كما قلنا - يعطي التركيب قوة، فإن التكرار له ما يبرره من خلال أغراضه المتنوعة، فهو أحياناً يكون للتوكيد، وأحياناً يكون لانقضاء المعنى شيئاً فشيئاً، وأحياناً يكون للترتيب والتتابع وأحياناً يأتي لمتنع بمعاودة الذكر، وهو في كل هذا ليس تكراراً معيياً، وليس إيقاعاً جامداً، لكن لا ينبغي أن يخذلنا التكرار فليس كل تكرار مفيداً، فهناك من التكرار ما هو معيب وله خطورته على المعنى يقول (غيورغي غاتشف) عن هذا النوع ((إن التكرار الدلالي يعطل الوعي، ومرة أخرى يهيمن الإيقاع وجمود الحركة))^(٢)، لكن شاعرنا استطاع بحسه اللغوي البارع وبموهبة الشاعر - أن يوظف التكرار توظيفاً فنياً جيداً. والتكرار عند ((أمل)) يأخذ أشكالاً متنوعة كما يلي:

النوع الأول: تكرار بسيط، وهو عبارة عن تكرار لفظة مفردة أو عبارة معينة دون تعيير المعنى أو تداخله ويتكرر كثيراً جداً في شعر ((أمل))؛ لهذا يقابلنا مثل: رويدا.. رويدا، قطرة.. قطرة، ثانية.. ثانية، لا تتجهم.. لا تتجهم، كفي يا ماري.. كفي يا ماري، نخبا.. نخبا، قصير.. قصير... إلخ.

النوع الثاني: تكرار مركب أو معقد يتصرف فيه الشاعر بالتغيير اللفظي والتدخل في العنصر المكرر مع التنويع والامتزاج حتي يصبح التكرار أكثر التحاماً مع المعنى وأكثر إichاء، وفيه تشابك الصور مع تطوير المعنى أو إنه - كما يقول

(١) انظر: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص ٨٣، قلبي والعيون الخضر ص ١٩ أيلول ص ٨٩، مقابلة خاصة مع ابن نوح، ص ٣٢٥ وغيرها.

(٢) الوعي والفن تأليف: غيورغي غاتشف، ترجمة د. نوفل نيوف عالم المعرفة الكويت عام ١٩٩٠م ص ٨٧.

الدكتور (علي عشري زايد) ((شكل منها في كل مرة شيئاً جديداً مختلفاً))^(١) ومثل هذا التكرار المتراكب يجب أن تقرأ له قصائد كاملة مثل قصيدة (سفر ألف دال) (الأعمال ص ٢٤٢) الإصحاح الثالث والعاشر بخاصة، وقصيدة (مراثي اليمامة ص ٢٩١) وغيرهما.

النوع الثالث: تكرار بين البساطة والتعقيد، فهو يطور المعنى دون تداخل، يعني المعنى دون امتزاج، ومثله ما نجده في قصيدة (الطيور) يقول:

هل تري علمت أن عمر الجناح قصير . . قصير؟!

الجناح الحياة، الجناح ردي، الجناح لحجة، والجناح سدي.

إن ذلك التكرار في النجاح لهو مرحلة وسطى بين البساطة والتعقيد إنه تكرار فقط يعطي المعنى مذاقاً جديداً وخطاً قصيراً من خطوط الصورة دون تداخل^(٢)، بل إن الشاعر يستطيع في براعة شديدة أن تمزج التكرار الحسي والتكرار المعنوي. يقول في قصيدة (قالت):

نزلت تدق على السكون رنين ناقوس ثقيل

عيوننا متشابكات في أسى الماضي الطويل

تخطو إلى وخطوها ما ضل يوماً عن سبيل

وبكي العناق ولم أجد إلا الصدى . . . إلا الصدى

إن تكرار العبارة الأخيرة (إلا الصدى) يترابط تماماً مع صوت الصدى الذي يتكرر بشكل طبيعي ويتمزج مع صدي كلمات الشاعر في تكرارها، إنه صوت بكاء العناق، مع تشابك العيون في أسى وحزن وألم لهذا الماضي العين.

ظاهرة النفي والإثبات في شعر «أمل»:

النفي والإثبات معنيان متناقضان، وكما يستطيع الشاعر أن يمزج بين الألوان المتناقضة واستطاع شاعرنا أن يمزج بين النفي والإثبات؛ ليصنع نوعاً من التعادل أو التطور الدلالي في قصائده، فهو خريص علي أن يستفز القارئ ويحرك مشاعره

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٦٥.

(٢) انظر: التكرار في قصائد البكاء . . . فقرات من كتاب الموت ص ١٥٩، لموت في لوحات ص ١١١،

الهجرة إلى الداخل ص ١٩١.

بإطلاعه على الواقع المرير؛ ولهذا فهو يلجأ إلى استخدام الالفاظ التي تعطي دلالات متناقضة كما في أبياته التي سبقت:

أعياني الكر والفرّ، واجتازني الخير والشر... إلخ.

ولعل ذلك ما جعل الشاعر (فاروق شوشة) يقول عن (أمل) ((شاعر اليقين القومي)) ((التصميم الذي يبدعه لقصيدته تصميم يقوم علي توازي الخطوط والألوان ومن هنا فإن شعر أمل - بعناصره المعمارية والتركيبية - يتيح للبنايين من النقد فرصة سائحة للكشف عن منطقة عمل وتحليل عالمه وعناصره))^(١). إن (أمل) - بهذه الطريقة - استطاع أن يمزج بين مفردات اللغة في قاموسها التقليدي ليعطي رؤية جديدة يعمق فنيًا من خلالها الإحساس بالواقع المتناقض المليء بالخداع والزيف الكامن وراء سطح المجتمع، وهذا ما صنعه في قصيدة (الخيول) فقد مزج بين النفي والإثبات، يقول مستخدمًا وسائل النفي المختلفة:

اركضى أو قفي الآن أيتها الخيل، لست المغيرات صبحا

ولا العاديات - كما قيل - ضبحا، ولا خضرة في طريقك تمحى

وبعد قليل يقول في إيجابية شديدة مستخدمًا الأمر المباشر في تطور جديد

ونمو المعني:

اركضى كالسلاحف، نحو زوايا المتاحف

صيري تمائيل من حجر في الميادين، صيري أراجيح... إلخ

إن هذه الايجابية التي يتابعها القارئ سرعان ما تنتهي بحديثه الذي يستخدم

فيه النفي قائلاً عن خيوله:

ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون.

ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض، والفم لم يتمثل للجام... إلخ.

إن هذه القدرة على تطويع تلك الالفاظ والعبارات التي تتقابل في معناها

في هذا النسيج الفني عامل من عوامل تطور القصيدة، وهذا - كما يقول الدكتور

(أحمد درويش) - ((نمط بنائي يتجاوز مجرد التناقض الظاهري بين الأداة اللغوية

(١) مجلة (إبداع) عدد ١٠ السنة الأولى، أكتوبر ١٩٨٣م، شاعر اليقين القومي، فاروق شوشة ص١٦.

والأداء الشعري إلى الإيحاء العميق بالزيف الكامن وراء ظواهر الأشياء، فليست الحركة بالضرورة وجوداً ولا السكون بالضرورة عدماً^(١).

وفي تطور جديد لاستخدام المعاني المتناقضة يستطيع أن يصنع نوعاً من التقابل بين دلالة لفظ ولفظ آخر، فقد ورد في (الإصحاح الرابع) في قصيدة (أغنية الكعكة الحجرية) قوله:

فيثن "بلادي... بلادي" (بلادي البعيدة!)

إن شكل البناء لا يعطي إيحاء بالتناقض، فهو في الواقع يعطي دلالة تمزق السكون، وتكشف وتعري الحقائق، فداء البلاد - مع التأكيد التكراري - يوحي بالقرب النفسي منها، ويوحي بالتلاحم والانصهار في الوطن، لكن التمزق يتجسد في نفوسنا حينما يقول (البعيدة) هذا اللفظ يصنع دويًا هائلاً في النفس؛ ليتوقف الإنسان فجأة ناظرًا إلى واقعه المؤلم القاسي، فهذه البلاد التي يلقي فيها الهوان والتي يعيش داخلها هي بعيدة عنه معنويًا، وهو ليس لديه القدرة أو القوة على ندائها بصوت قوي؛ ولهذا فهو يثن بندائه لها (ولتعمق في مدى إيحاء هذا اللفظ ((يثن)))

عبقرية الأقواس:

عند نتصفح ديوان ((أمل دنقل)) لا نكاد نقرأ قصيدة إلا وامتألت بالأقواس التي يحرص الشاعر على استخدامها كثيرًا ترى ما هو السر في استخدام هذه الأقواس؟ وقبل أن نجيب على هذا التساؤل ينبغي علينا أن نوضح مواضع استخدامها، يقول الأستاذ (عبد العليم إبراهيم) عن القوسين: إنهما ((توضعان في وسط الكلام ويكتب بينهما الألفاظ التي ليست من الأركان الأساسية في الجملتين المرتبطين في المعنى))^(٢).

إن استخدام الأقواس عند ((أمل)) قد تجاوز الحدود التي رسمها النحاة. بل إن مفهوم الأقواس عنده يمكن أن يعطي دلالة أوسع من هذه المعاني التي وردت واستخدامه لها يمكن أن يكشف عن خصوصية متفردة لديه، ويكشف عن سر من

(١) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، (مكتبة النهضة المصرية، د. أحمد درويش، عام ١٩٨٨م، ص ٥٩).

(٢) الإملاء والترقيم، في كتابه العربية عبد العليم إبراهيم (مكتبة غريب، عام ١٩٧٥م)، ص ١٠٤.

أسرار التركيب عنده، إنه يريد أن يقول: إن ما يعده القارئ شيئاً ثانوياً لا يكون عندي كذلك بل هو في غاية الأهمية، ولهذا لا يعد ما بين أقواسه (من الناحية المعنوية) شيئاً ثانوياً، بل هو شيء في غاية الأهمية دائماً، فيمكن أن يكون جملة اعتراضية، ولكنها رابط معنوي قوي لا يمكن الاستغناء عنه دلاليًا، ويمكن أن يكون صفة، أو صلة موصول، أو جملة حالية، أو جملة تعليلية، أو بدلا، أو جملة موجهة للحدث، بل ويمكن أن يكون ما بين قوسين عبارة عن أبيات تحمل قصة لها أهمية في السياق، أو تحمل حواراً صامتاً دون افتعال، وإن استخدام هذه الأقواس - بهذه السعة - ظاهرة تستحق الدرس عند أمل، فهي لا توجي بالثانوية؛ لأنه يجبر المتلقي على الاهتمام بها، ولتقف عند بعض النماذج، في قصيدة (فقرات من كتاب الموت) حين يصف نفسه وهو راجع إلى البيت في آخر الليل بقوله:

توقفني المرأة في استنادها المشير - على عمود الضوء (كانت ملصقات ((الفتح)) و((الجهة)) تملأ خلف ظهرها العمودا)).

تسألني لفافة، لم يترك لها الشرطي واحدة من تبغها الليلي)
تسألني إن كنت أمضي ليلتي وحيداً.

بقراءة هذه الأبيات نجد أنه استخدم القوسين مرتين. في المرة الأولى وقعت الجملة اعتراضية شكلاً، وصفة معنى، ولو جاءت وصفاً وبدون الأقواس لقال مثلاً: إن هذه المرأة تستند علي عمود الضوء الذي يمتلئ بملصقات... لكنه لم يقل ذلك، بل إن ما قدمه لنا كان أكثر إثارة، وأكثر قدرة علي التخيل لاحتياج الربط بين الجملتين إلى نوع من التأمل لعدم وجود الربط الشكلي، وفي المرة الثانية استخدم الجملة الاعتراضية، التي تعد - معنوياً - مقولاً للقول الذي قالته هذه المرأة، إنه يريد أن يقول: إن هذه المرأة تسألني لفافة قائلة له: إن الشرطي لم يترك لها واحدة من تبغها الليلي، لكنه قد لنا أبياته عن طريق الحوار النفسي المعنوي الذي يشير فتاً التوقف، وهناك نماذج أخرى تدل علي الاستخدام الماهر لهذه الأقواس في قصيدة (مزامير) الأعمال ص ٢٦ وقصيدة لا تصالح (ص ٢٧٦)، وقصائد كثيرة أخرى^(١) يستخدم فيها الأقواس بوعي دقيق، فما يعد قرعاً عند غيره يعد عنده - في سياقه - أصلاً، وما يعد عند غيره نهاية يعد عنده بداية.

(١) مثل: يوميات كهل صغير ص ١٠١، زهور البكاء...، فقد وردت صور كثيرة متداخلة الأقواس.

وأخيراً فليس هذا كل ما أردنا قوله، بل إن هناك ظواهر كثيرة لغوية أخرى أظهر فيها الشاعر عبقرية خاصة في طريقة الأداء، فهو شاعر ملهم يحترق ليزي، وكما يقول الأديب (مصطفى صادق الرافعي) ((لا يخلق الملهم أبداً إلا وفيه أعصابه الكهربائية، وله في قلبه الرقيق مواضع مهياة للاحتراق تنفذ منها الأشعة الروحانية، وتتساقط منها المعاني))^(١).

وهكذا كانت اللغة عند شاعرنا أداة طيعة يقلبها في يديه كيفما يشاء، فصارت علي يديه القصيدة عروساً مشرقة تبهج كل من اقترب منها وتسره. فمن خلال الوعي الدقيق لاستخدام الألفاظ اللغوية استطاع أن يرسم صوره ببراعة المتمكن.

(١) وحي القلم ٦/١.

مؤلفات الأستاذ الدكتور/ أحمد مصطفى عفيفي

أولاً: كتب علمية بحثية مؤلفة أو محققة:

- ١ - التعريف والتذكير فى النحو العربى، الناشر: دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٩٢م (طبعتان) ط٢ زهراء الشرق القاهرة.
- ٢ - المنهج العلمى فى مظهر الخافى، الناشر: دار الثقافة العربية ١٩٩٣م.
- ٣ - المنظومة النحوية للخليل بن أحمد الفراهيدى دراسة وتحقيق، الناشر: دار الكتب المصرية ١٩٩٥م (ثلاث طبعات) ط٢ سلطنة عمان. ط٣ الدار المصرية اللبنانية.
- ٤ - ظاهرة التخفيف فى النحو العربى، الناشر: الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦م.
- ٥ - شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل دراسة وتحقيق، الناشر: دار النهضة المصرية ط١ - ١٩٩٨م (طبعتان) ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٦ - الاسم المحايد بين التعريف والتذكير فى النحو العربى، الناشر: دار النهضة المصرية ١٩٩٨ ط١ (طبعتان) ط٢ زهراء الشرق القاهرة.
- ٧ - عروض الشعر العربى، دراسة فى الأوزان المركبة وقضايا للمناقشة، الناشر: دار الفكر العربى القاهرة ١٩٩٨م.
- ٨ - التوابع فى النحو العربى دراسة تحليلية، الناشر: دار الهانى للطباعة ٢٠٠٠م.
- ٩ - عنقود الزواهر فى الصرف. دراسة وتحقيق، الناشر: دار الكتب المصرية ٢٠٠١م (طبعتان) بدار الكتب.
- ١٠ - نحو النص اتجاه جديد فى الدرس النحوى، الناشر: زهراء الشرق ٢٠٠١م (طبعتان).
- ١١ - جهود على الجحارم اللغوى، الناشر: جمعية حماية اللغة العربية بالشارقة عام ٢٠٠١م.
- ١٢ - الحدث النحوى - دراسة فى المفهوم والوظيفة، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٤م.

- ١٣ - الوافى بحل الكافى فى علمى العروض والقوافى لأبى الوجاهة المرشدى
دراسة وتحقيق - نشر: دار الكتب المصرية عام ٢٠٠٦ م.
- ١٤ - شرح كتاب سيويه للسيرافى (بالاشتراك) نشر: دار الكتب المصرية ٢٠٠٦ م.
ثانياً كتب تعليمية:
- ١٥ - اللغة العربية مدخل ونصوص مختارة لطلاب كلية الحقوق جامعة القاهرة،
الناشر: دار الثقافة العربية ١٩٩٧ م.
- ١٦ - محاضرات فى اللغة العربية وآدابها لطلاب كلية الإعلام جامعة القاهرة
العام الجامعى ٢٠٠٠ م.
- ١٧ - دراسات فى علم النحو (بالاشتراك) دار الهانى للطباعة والنشر ١٩٨٨ م.
- ١٨ - فى الدرس النحوى دراسة تطبيقية لبعض أبواب النحو العربى، دار الثقافة
العربية ١٩٨٩ م.
- ١٩ - التحليل النحوى دار النهضة المصرية ١٩٩٨ م.
- ٢٠ - قواعد النحو العربى عرض وتوجيه دار الثقافة العربية ١٩٩٧ م.

البريد الالكترونى:

a.mostafa@uaeu.ac.ae

afify70@hotmail.com

هذا الكتاب

هذا الكتاب ثمرة من ثمار التأمل اللغوي لقضايا العربية في مستوياتها المتنوعة، وهو نتاج غرس بدأ الباحث مشواره منذ فترة طويلة، وحصاد تفكير عميق لتلك القضايا المتصلة باللغة العربية، أو علاقتها باللغات الأخرى أحياناً، بدءاً بقضايا التراث، وانتهاء بأحدث القضايا اللغوية المعاصرة التي تشغل بال كل مثقف متحدث بالعربية، ناهيك عن المتخصصين في هذا الجانب البحثي المهم في حقل العلوم الإنسانية، تلك القضايا التي يطرحها الكتاب لا يمكن أن تخرج من مظلة اهتمام الباحثين المتخصصين أو القراء أصحاب الثقافة العامة، فقد ركزت قضايا الكتاب على تلك العلاقة الأبدية بين الثابت والمتغير، أو القديم والجديد، مع المزج بين الأفكار وتطبيقاتها، حيث يكون للثابت قيمته، ويأتي المتغير كاشفاً ومضيئاً ومفسراً جوانب جديدة وزوايا خبيثة في حقل البحث اللغوي.

هذا الكتاب يبحث في طبيعة العلاقة وأشكالها بين الفكر الثابت والمتغير، كاشفاً تلك الأسس المعرفية الراسخة وتوظيفها في الكشف عن آفاق جديدة للقضايا المطروحة في هذا الكتاب، والثابت هنا هو تلك الأصول المعرفية والأسس النظرية التي وردت في تراثنا، أما المتغير في هذه القضية، فهو تطوير تلك المعارف ونموها وتغييرها ونقلها إلى حيز التطبيق، وبيان العلاقات الخبيثة أو الظواهر الخفية التي لم تنل حظاً من الدراسة، للكشف عنها، وبيان الجديد في هذا التطور وتلك التطبيقات التي نتجت عن هذا التغير. بقصد الكشف عن القيم الجمالية والفنية، والارتقاء بالحالة الإبداعية، ومن هنا تنوعت قضايا الكتاب ومحاوره تنوعاً ملحوظاً، ودرست قضايا على قدر كبير من الأهمية للقارئ العربي المتخصص وغير المتخصص، وباختصار شديد نقول، هذا كتاب لكل المثقفين .

